

सशोधन, ग्रन्थमाला-ग्रन्थांक ६०

सेठ भोलाभाई जेर्मिंगभाई अभ्ययन-सशोधन त्रिद्याभवन

मथुरा-कला

लेखक

श्री. वासुदेवशरण अग्रवाल

एम ए., पीएच डी, डी लिट्

भारतीय कला व स्थापत्य के प्राध्यापक

वार्शी हिन्दू विश्वविद्यालय, वाराणसी

गुजरात विद्यासभा, अहमदाबाद

પ્રકાશક : ડૉ. હરિપ્રસાદ શાસ્ત્રી, ઉપાધ્યક્ષ,
સેન્ટ મો. જે. અધ્યયન-સંશોધન વિદ્યામંડલ,
૨. છો. માર્ગ, અહમદાબાદ-૧ (ગુજરાત)

પ્રથમ સંસ્કરણ

વિ. સ. ૨૦૨૦

પ્રતિ : ૫૦૦

ઈ. સ. ૧૯૬૪

મૂલ્ય સાદે પાંચ રૂપયે

दादा साहब

श्री गणेश वासुदेव भावलकरको ये व्याख्यान सादर समर्पित हैं। गुजरातकी गुणगन्ती जनताके वे कितने निकट थे इसका अनुभव मुझे व्याख्यानोके समय हुआ था। कालान्तरमें जो स्नेह उनसे मुझे प्राप्त हुआ उसकी कृतज्ञ स्मृतिमात्र अब शेष है।

वासुदेवशरण अग्रवाल

प्रकाशककी ओरसे

गुजरात विद्यासभा स्थापित भो. जे. अध्ययन संशोधन विद्या-
भवनकी संशोधन ग्रन्थमालामें भाषा और साहित्य, इतिहास और
पुरातत्त्व एवं समाजशास्त्रके कई ग्रन्थ प्रकाशित हुऐ हैं। अब इसमें
भारतीय प्राचीन कलाका यह ग्रन्थ प्रकाशित हो रहा है।

इस विद्याभवनने १९४६में संशोधन व्याख्यानमालामें भारतीय
प्राचीन शिल्पकला पर व्याख्यान देनेके लिये डॉ. वासुदेवशरण
अग्रवालजीको आमन्त्रण दिया था और आपने १९४६के दिसम्बरमें
मथुरा-कला पर चार व्याख्यान दिये थे। ये व्याख्यान लिखित रूपमें
हमें १९६१में मिले और ये अब प्रकाशित हो रहे हैं।

भारतीय पुरातत्त्व और संस्कृतिके, विशेषतः प्राचीन कलाके,
क्षेत्रमें डॉ. वासुदेवशरणजीको गणना सर्वोत्तम बहुश्रुत विद्वानोंमें की
जाती है। इन व्याख्यानोमें आपने मथुराकी बौद्ध, ब्राह्मण और
जैन कलाकृतियोंका विद्वत्तापूर्ण परिचय दिया है। हमारी संशोधन
ग्रन्थमालामें इस ग्रन्थको प्रकाशित करना हमारे लिये गौरव और
सौभाग्यका विषय है।

सेठ भो. जे. अध्ययन-

संशोधन विद्याभवन

अहमदाबाद-९

९-५-१९६४

हर्षिप्रसाद गं. शास्त्री

उपाध्यक्ष

भूमिका

अहमदाबादकी सुप्रसिद्ध सम्या श्री गुजरात विद्यासभाने मुझे सन् १९४६मे कुछ व्याख्यानोके लिए आमंत्रित किया था। उस समय 'मथुरा-कला' यह विषय मैंने अपने लिए चुना। तदनुसार १७-१२-१९४६ से २०-१२-१९४६ चार दिन तक मैंने दीप्ति-चित्रोंके साथ मौखिक भाषण दिए थे। अनेक सयोगोंको पार करके वे अब इस रूपमे प्रकाशित हो रहे हैं, इसकी मुझे प्रसन्नता है।

इसके लिए मैं अपने वयोवृद्ध मित्र श्री पंडित सुखलालजीका अत्यन्त अनुगृहीत हूँ, जिनकी प्रेरणासे इन भाषणोंका प्रकाशन सम्भव हो सका है। इसके अतिरिक्त मे स्वर्गीय श्री दादा साहब मावलकरका भी इस अवसर पर कृतज्ञतापूर्वक स्मरण करता हूँ, जो चारों दिन भाषणोंका सभापतित्व करनेके लिए उपस्थित रहे और जिन्होंने इसी समय अत्यन्त उत्साहप्रद शब्दोंके साथ भाषणोंमे रुचि ली।

विद्याभवनके अध्यक्ष श्री रसिकभाई परीय भी मेरे धन्यवादके पात्र हैं, जिन्होंने मेरे दीर्घकाल यापनको सह कर मुझे इन भाषणोंके प्रकाशनकी सुविधा प्रदान की।

मथुरा-कला और उसके सर्वांगपूर्ण इतिहासका विषय अत्यन्त विस्तृत है। भारतीय कलाके इतिहासमे मथुराका वही स्थान है, जो यूरोपकी कलाके इतिहासमे एथेन्स नगरका है। पर मथुराके साथ आज तक पूरा न्याय नहीं हो सका। मथुरा कलाकी तुलना उस बड़े अन्नकूटसे करनी चाहिए, जिममे सैकड़ों थालोंमे मिष्टान्नोंका सम्भार सज्जित किया जाता है। मेरी इच्छा है कि निकट भविष्यमे मथुरा-कलाका एक बड़ा सर्वांगपूर्ण परिचयात्मक इतिहास तैयार करूँ और उसके साथ कई सौ चित्र भी सम्मिलित करूँ। उस सिद्धि तक पहुँचनेके लिए यह छोटी पुस्तक चासनी मात्र है। इसमे भी जो कुछ कहा गया है उससे मथुरा-कलाके महान् स्वरूपकी कुछ झाँकी पाठकोंको प्राप्त होगी ऐसी मुझे आशा है।

दादासाहेब मावलंकरजीका वक्तव्य

ते पછी श्री गणेश वासुदेव मावलंकरे व्याख्यातानो आभार मानतां जणाव्युं हतुं के डॉ. अग्रवाले अहीं आवीने आ चार दिवस दरम्यान जे उपयोगी छतां रसग्रद ज्ञान आपणने आप्युं छे ते वदल आपणा तरफथी हुं तेमनो हार्दिक आभार मानुं छुं. एमणे जे रसिक माहिती आपणने आपी छे तेनी पाछळ भाषा-ज्ञान, संस्कृति-ज्ञान अने इतिहास-ज्ञान रहेलां छे. एमणे तो जाणे सहजभावे आ वधुं रजू कर्युं छे, पण आपणे न भूलीए के वर्पोनी साधनाना परिपाकरूपे ए ज्ञान आपणी समक्ष एमणे मूक्युं छे.

आ प्रकारनां व्याख्यानोमां श्रोताओनी आवडी मोटी हाजरी होय एने धन्यवादार्ह गणीने दादासाहेबे जणाव्युं के आधुनिक सुखसामग्रीने अधिकाधिक प्रमाणमां वसावीए एटलामां स्वराज्यनी कल्पना पूरी थई जती नथी. आपणी संस्कृतिना अधिकाधिक विकासमां सहायरूप थाय ते ज साचुं स्वराज्य छे. पांच हजार वर्ष पूर्वनी जे भारतीय संस्कृतिनी आपणे वातो करीए छीए, तेने दश हजार वर्षनी थवा देवी हशे तो आपणी भूतकालीन संस्कृति साथे आपणे अनुसंधान करवुं रहेसे. आ प्रकारनां व्याख्यानो ए अनुसंधान माटे सहायरूप छे. आपणी प्राचीन कलासम्पत्ति, भावना-सम्पत्ति ए सर्वनो ख्याल आ व्याख्यानोमांथी आपणने मळथो छे.

डॉ. अग्रवाले व्याख्यानो आपवाने माटे अंग्रेजीनो नहीं पण हिन्दीनो आश्रय लीधो हतो. ए विशे श्रोताजनोनुं ध्यान खेंचीने दादासाहेबे जणाव्युं हतुं के अंग्रेजी विना चाले ज नहीं ए मान्यताने एम करीने एमणे पडकार आप्यो छे. अंग्रेजी करतां हिन्दीमां व्याख्यानो अपायांथी लोको वधारे संख्यामां लाभ लई शक्या छे अने वधारे प्रमाणमां समजी पण शक्या छे. हिन्दुस्तानी राष्ट्र-भाषा छे एनुं पण व्याख्यानो एक प्रमाण छे.

ગુજરાત વિદ્યાસભા—ગુજરાત વર્નામ્યૂલર સોસાયટીને હવે આ નામે ઓઢણગાની છે—ને આશ્રયે અપાયેલા આ વ્યાખ્યાનો યોજવાની પાઠઢ-સાસ્કૃતિક ડત્તતિનો હેતુ રહેલો છે ંમ જણાવીને યુવકોને ઢાં અમ્મવાલની ડપાસનાને દૃષ્ટાન્તરૂપ ગણગાની ડીણ આપતા દાદાસાહેબે કહ્યુ હતુ કે જે ંકામ ડપાસના ઢાં અમ્મગાલે કરી છે તે પ્રકારની ડપાસના કરવાનો નિશ્ચય ફરનારા યુવકોની પુષ્કલ જરૂર છે ંમની ડપાસનાની સ્ફૂર્તિ આપળને મલે ં આશા તેમળે અત્તમા વ્યક્ત કરી હતી

—પ્રજાગણ, ૨૧ દિમ્બર, ૧૯૪૬

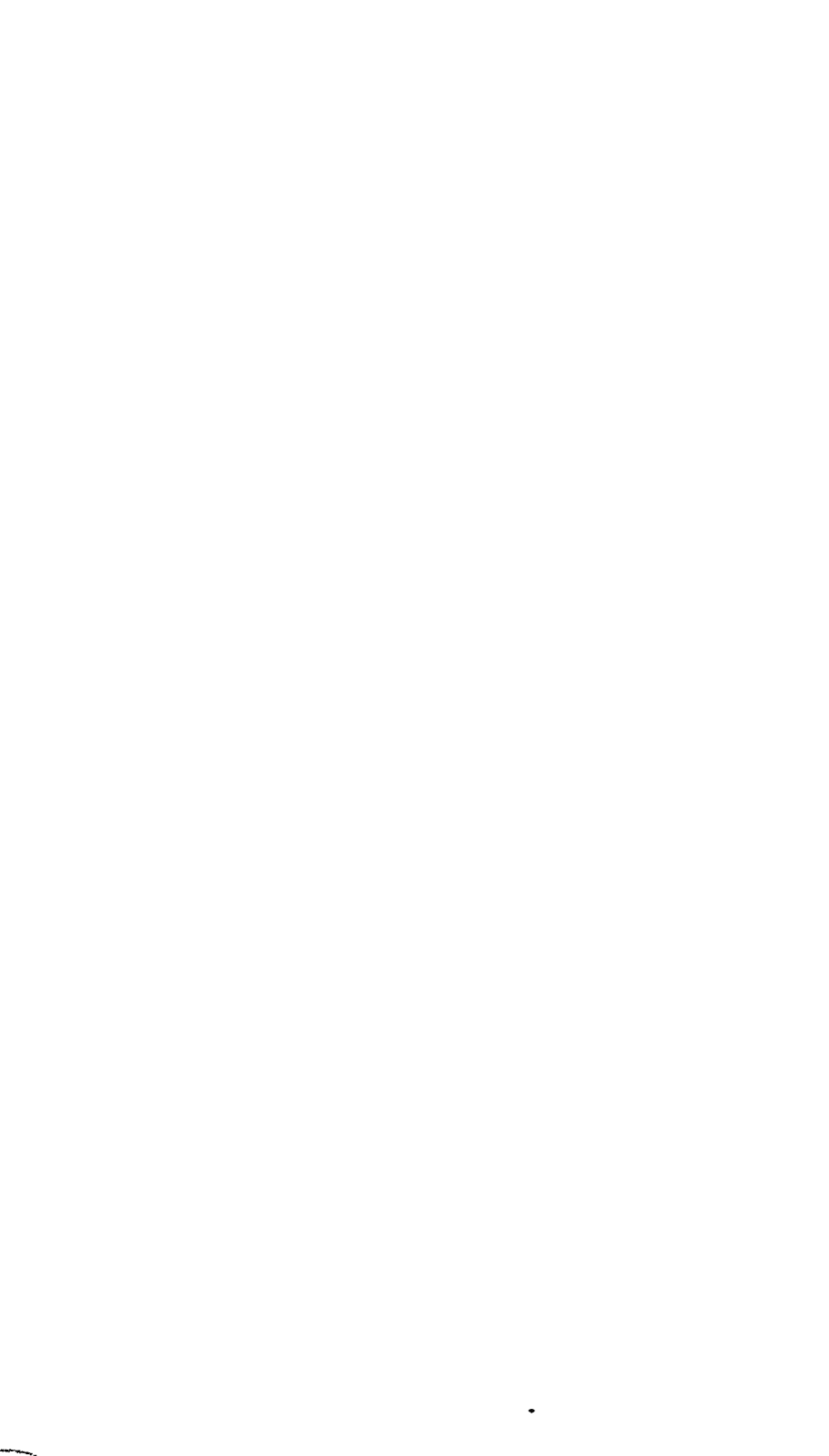
अनुक्रम

| | पृष्ठ |
|----------------------------------|-------|
| मथुरा-कला | ३ |
| स्तूप-वेदिका | ३२ |
| ब्राह्मणधर्म संबंधी देवमूर्तियाँ | ४६ |
| जैन-कला | ७८ |
| मिट्टीकी मूर्तियाँ | ८६ |
| शब्दमूची | ९० |

चित्रसूची

- १ महोली वोधिसत्त्व-विशाल प्रतिमा (मथुरा संग्रहालय)
- २ परखम यक्ष (मथुरा संग्रहालय)
- ३ कनिष्क (")
- ४ कटरा वोधिसत्त्व (कुपाणकालीन मूर्ति) (मथुरा संग्रहालय)
- ५ भिक्षु यशदिन्न द्वारा स्थापित बुद्धमूर्ति (गुप्तकाल)
(मथुरा संग्रहालय)
- ६ बौद्ध तोरण (एम० ३, मथुरा संग्रहालय)
- ७ कंकाली टीलेसे प्राप्त तोरण, जिस पर स्तूपकी पूजाका दृश्य है (लखनऊ संग्रहालय)
- ८ (१-२) महोलीमें प्राप्त मधुपान दृश्यका शिलापट्ट (राष्ट्रीय संग्रहालय)
- ९ गुप्तकालीन विष्णुमूर्ति (ई० ६, मथुरा संग्रहालय)
- १० तीर्थंकर महावीर (कुपाणकालीन) (मथुरा संग्रहालय)
- ११ आयागपट्ट (जे० २४९, लखनऊ संग्रहालय)
- १२ आयागपट्ट (स्वस्तिकपट्ट) (जे० २५०, लखनऊ संग्रहालय)
- १३ (१-२) तोरणपट्ट (लखनऊ संग्रहालय)
- १४ वेदिकास्तम्भ (पद्मवरवेदिका) (लखनऊ संग्रहालय)
- १५ वेदिकास्तम्भ (पुष्पप्रचायिका क्रीडा) (मथुरा संग्रहालय)

मथुरा-कला



पहिला व्याख्यान

मथुरा-कला

प्राचीन शूरसेन जनपदकी राजधानी मथुरा भारतकी सप्त महापुरियोंमें विख्यात है। उत्तरपथको अलंकृत करनेवाला गंगा-यमुनाका जो कण्ठहार है उसमें सुन्दर मुक्ताफलकी तरह यमुनाके दक्षिण तट पर मथुरापुरीका सन्निवेश है। किमी पूर्व युगमें जन आर्योंका लोक सनादन चक्र पूर्वसे पश्चिम तक पृथ्वीको आत्मसात् करता हुआ फैल रहा था उस समय पाँच नदियोंके बाहीर देश और गंगा-यमुनासे परिवेष्टित मध्यदेशकी मिलती हुई सीमाओं पर जहाँ उनके रथका पहिया भू-मापनके लिये ठहरा होगा वह स्थान मथुरा ही हो सकता है। देशके पूर्व और पश्चिम भागोंके बीचमें यातायातकी घमनी का नाम उत्तरपथ था। प्राचीन उत्तरपथ नामक मार्ग पर मथुराकी जितनी महत्त्वपूर्ण भौगोलिक स्थिति है उतनी अन्य किसी नगर की नहीं। मध्य-प्रदेशका जो पश्चिमाभिमुखी ललाट है, मथुरा उसका सुन्दर तिलक कहा जा सकता है।

यह भौगोलिक स्थिति मथुराके लिये बहुत ही लाभदायक सिद्ध हुई। पूर्व और पश्चिमके बीचमें स्थित होनेके कारण जन्मसे ही मानो समन्वयका मन्त्र मथुराके भाल पर लिखा गया था। समन्वय मथुराकी सस्कृतिका बीज है। उससे जो अक्षुर पल्लवित हुए उनसे समस्त देशका हित हुआ। मथुराके ऋषिय इतिहासका अन्तर्यामी सूत्र अनेक सरकृतियोंका मेल था समन्वय ही है, जिसके द्वारा अनेक प्रकारकी विविधताको स्वीकार करते हुए जनताने उसके भीतरसे पारस्परिक प्रेम, सम्मिलन और एकताको प्राप्त किया। मथुरासे इतिहास और शिल्पकलाकी जो बहुमूल्य सामग्री उपलब्ध हुई है उससे इस

समन्वयके सम्बन्धमें कई बातें स्पष्टतया ज्ञात होती हैं।

मथुराकी भूमिमें पहिला समन्वय भारतीय, यूनानी और इरानी संस्कृतियोंके सम्मिलनके रूपमें हुआ। ये तीनों धाराएँ ऐतिहासिक क्रमसे मथुरामें एक-दूसरेके साथ टकराई, परन्तु दो-एक शताब्दियोंमें ही वह संघर्ष समन्वयके रूपमें बदल गया और फलस्वरूप भारतीय संस्कृतिकी मूल धारा ईरानी और यूनानी प्रभावोंको अपने भीतर समेटकर और भी अधिक वेगसे आगे बढ़ी। इस सांस्कृतिक समन्वयका स्पष्ट परिणाम मथुराकी कलामें लक्षित होता है। भारतीय कलाकी धार्मिक सत्यता, ईरानी कलाकी स्पष्ट सरलता और यूनानी कलाकी बाह्य सुन्दरता अर्थात् मानवीय शरीरके बाहिरी आकर्षणको चित्रित करनेकी प्रवृत्ति—इन तीन गुणोंके एकत्र होनेसे मथुरा-कलाका सौंदर्य और आकर्षण निखरकर अभूतपूर्व हो गया। ईस्वी पूर्व दूसरी शताब्दीमें मौर्योंके राजसंगठनके टूटने पर यूनानी राज्यशक्तिके पीछे-पीछे यूनानी संस्कृति और कलाने भी प्रसार पानेके लिये इस देशमें पैर बढ़ाए। लगभग सौ वर्ष बाद प्रथम शती ई. पूर्वसे प्रथम शती ई. तक ईरानके शकोंने भारतमें प्रवेश किया। इन दोनोंका प्रभाव भारतके उत्तर-पश्चिम अंचल पर विशेष रूपसे फैला, पर मथुरा तक पहुँचते-पहुँचते ये दोनों कलाएँ और संस्कृतियाँ शुंगकालीन भारतीय संस्कृतिके सामने नतमस्तक होती हुई दिखाई पड़ती हैं। ऐसा जान पड़ता है, मानो मध्यदेशकी प्राणवन्त संस्कृतिने उन्हें पचा लिया हो। ईसाकी पहिली-दूसरी शताब्दियोंमें शक और कुषाण-वंशी राजाओंका राज्य मथुरामें स्थापित हुआ। पर उससे भारतीय कला दबनेके स्थानमें और भी अधिक तेजस्वी बनकर प्रकट हुई। भारतीय कलाके इस प्रभावशाली अस्तित्वके कारण ही आगन्तुक शक-यवन संस्कृति और कलाकी गुणमयी विशेषताएँ भारतीय धारामें पच गईं। ईरानी-यूनानी-भारतीय इन तीन संस्कृतियों और कलाओंके मिलनकी पहिली त्रिवेणी मथुराकी समन्वयप्रधान भूमि में प्रकट हुई।

प्राचीन भारतकी तीन बड़ी धार्मिक विचारधाराओंका सम्मिलन मथुराके इतिहासकी दूसरी विशेष घटना है। ब्राह्मणधर्म बौद्धधर्म और जैनधर्म ये तीनों मथुरा के समन्वयप्रधान वातावरणमें कई शताब्दियों तक एकसाथ मिलकर फूलते-फलते रहे। भारत-वर्षमें शायद ही कोई ऐसा दूसरा स्थान हो जहाँ तीनों धर्मोंकी एकसाथ इतनी भारी हलचल इतने अधिक दिनों तक चलती रही हो। प्रथम शताब्दी ई. पूर्णसे लगभग पाचवी शताब्दी तक तीनों धर्मोंके आचार्योंने अपने-अपने अभ्युदयके लिये मथुरा-केन्द्रमें भरसक प्रयत्न किया। बौद्धोंके सर्वास्तिवादी, महामाघिक और धर्मगुप्तक सम्प्रदायोंके केन्द्र मथुरामें थे, यह यहाँके शिलालेखोंसे ज्ञात होता है। सर्वास्तिवादी आचार्योंका, जो एक समय गन्धारसे लेकर सारे उत्तर भारतमें फैले हुए थे, मथुरा बहुत ही बड़ा अड्डा था। सम्राट् कनिष्क स्वयं सर्वास्तिवादियोंके पोषक थे। बौद्धोंके ये विभिन्न सम्प्रदाय थोड़ा-थोड़ा मतभेद रखते हुए भी आपसमें मिलकर रहते और मथुराके धार्मिक जीवनमें चहल-पहल बनाए रखते थे।

इसी प्रकार जैनधर्मके शिलालेखोंसे ज्ञात होता है कि मथुराके देवनिर्मित जैन स्तूपमें सचके अनेक गण, शारणाँ और बुल मिलकर विद्या और धर्मकी उन्नतिके लिये काम कर रहे थे।

ब्राह्मणधर्मका मथुराके साथ सम्बन्ध भगवान् कृष्णके युगसे था। मथुरासे प्राप्त जो पुरातत्त्वकी सनसे पुरानी सामग्री है, उससे इतनी चार्ते तो निश्चित रूपसे जान पटती है कि प्रथम शताब्दी ई. पूर्णसे मथुरा ब्राह्मणधर्मका एक बहुत बड़ा केन्द्र बन गया था। मथुरासे लगभग ढाई सौ मील दक्षिणमें स्थित बेसनगरमें यवन राजदूत हेलियोदोरने भगवान् वामुदेवका गम्बध्वज स्थापित किया। बेसनगरके पास ही साँचीमें मथुराके लाल पत्थरकी बौद्ध मूर्तियाँ मिली हैं। पश्चिमकी ओर राजपूतानेके घोसूण्डी नामक गाँवसे प्राप्त लेखसे ज्ञात होता है कि वहाँ सरुंग और वामुदेवके मन्दिर थे। स्वयं मथुरामें वामुदेवके एक मन्दिरकी सिरदल पर लिखा हुआ

एक शिलालेख प्राप्त हुआ है, जो शोढासके राज्यकाल (प्रथम शती ई. पूर्व)का है। इससे सिद्ध होता है कि वासुदेव और संकर्षणकी भक्ति पर आश्रित भागवतधर्मका प्रभाव मथुरासे लेकर पश्चिममें चित्तौड़ तक और दक्षिणमें साँची-भेलसा तकके बड़े प्रदेशमें फैला हुआ था। समयके साथ यह प्रभाव बराबर बढ़ता गया और धार्मिक जीवनके जो उपयोगी तत्त्व हैं उन सबको एकसाथ मिलाकर भक्तिप्रधान भागवतधर्मके रूपमें प्रकट हुआ। परमभागवत गुप्त राजाओंके समयमें धर्मका यह रूप बहुत अधिक विस्तार और प्रभावको प्राप्त हुआ। जान पड़ता है कि भागवतधर्मके निर्माणकारी तत्त्वोंने सहिष्णुता और समन्वयके प्रचारमें सबसे अधिक योग दिया। इनकी छाप सम्भवतया महायान बौद्धधर्म पर भी पड़ी, जो सर्वथा भक्तिप्रधान और लोकसंग्रहका समर्थन करनेवाला मार्ग था। न केवल ब्राह्मण, जैन और बौद्ध इन तीन बड़े धर्मोंको हम मथुराकी भूमिमें पनपते हुए देखते हैं, बल्कि ब्राह्मणधर्मके अन्तर्गत भी जो शैव और वैष्णवोंके भेद हैं, उन दोनोंने भी मथुराको अपना केन्द्र बनाया। शैवधर्मकी महत्त्वपूर्ण सामग्री मथुराके पुरातत्त्वमें पाई गई है।

तीन प्रधान भारतीय धर्मोंका विचारकेन्द्र होनेके कारण यह स्वाभाविक है कि मथुरा में जिस शिल्पकलाका निर्माण हुआ उसको इन धर्मोंसे प्रेरणा मिली। मथुरा-कला ब्राह्मणधर्म, बौद्धधर्म और जैनधर्म इन तीनों धर्मोंकी अनुगत है। उन धर्मोंके मानने-वालोंकी जो भक्ति-भावनाएँ थीं उनकी स्पष्ट व्याख्या आजतक हम उन मूर्तियोंके रूपमें देखते हैं, जो मथुरामें मिली हैं। यद्यपि शैलीकी दृष्टिसे मथुरा-कलाका अखण्ड व्यक्तित्व है, फिर भी धार्मिक भेदोंके अनुसार मथुराकी शिल्पसामग्रीके तीन विभाग सरलतासे हो जाते हैं—बौद्ध, जैन और ब्राह्मण। इस प्रकार तीनों कलाओंका अस्तित्व मथुराकी शिल्पसामग्रीमें पाया जाता है।

मथुराके भक्तिप्रधान वातावरणका ही यह फल मालूम

होता है कि इतने विभिन्न तत्त्व एकसाथ मिलकर यहाँ रह सके और एक समन्वयप्रधान सस्कृतिका निर्माण करनेमें समर्थ हुए। पारम्परिक सद्धान की नींव पर विकसित उस समन्वयात्मक सस्कृतिने गुप्तकालमें समस्त देशमें फैलकर राष्ट्रीय सस्कृतिका रूप धारण कर लिया। आजतक वही सहिष्णुताप्रधान विचारधारा भारतवर्षकी मूल सस्कृतिके रूपमें देशमें व्याप्त है।

मध्यदेशकी यह 'संज्ञानात्मक' सस्कृति ही हमारी राष्ट्रीय सस्कृति है। भेदोंको मिलाकर एक करनेकी इसमें अद्भुत विशेषता है। भारतवर्षके धार्मिक, सांस्कृतिक और शिल्प-स्थापत्य सम्बन्धी इतिहासमें मथुराका जो महत्त्वपूर्ण स्थान है, उसका सबसे उत्कृष्ट प्रमाण यहाँसे प्राप्त शिल्पकी सामग्रीमें मिलता है। अतएव मथुराकी शिल्पकलाका विशेष अध्ययन आवश्यक है, जिससे हम अपने प्राचीन सांस्कृतिक विकासको समझनेमें सहायता प्राप्त कर सकें।

संक्षिप्त ऐतिहासिक परिचय

पुराणोंकी अनुश्रुतिसे मथुराके सम्बन्धमें ज्ञात होता है कि मधु नामके असुरने एक पुरीकी स्थापना की थी, जो उसके नामसे मधुपुरी कहलाई। उसका पुत्र लग्नासुर हुआ। मधुके नामसे अभी तक मथुरासे लगभग चार मील दूरी पर महोली नामका गाँव बसा हुआ है और उसके पास लग्नासुरसे सम्बन्धित नोनासुरका टीला भी बताया जाता है। लग्नासुरको परास्त करके शत्रुघ्नेने वर्तमान मथुरापुरीकी स्थापना की। सम्भव है कि इस अनुश्रुतिके पीछे कोई प्रागैतिहासिक सत्य छिपा हो। उच्चारणभेदसे मधुरा ही मथुरा कहलाई। जैन और बौद्ध ग्रन्थोंमें इसका नाम मधुरा या महुरा भी पाया जाता है।

मथुराके इतिहासकी दूसरी बड़ी घटना भगवान् कृष्णका जन्म है, जिसके कारण यह पुरी हमेशाके लिये अमर हो गई।

महामारतके बाद महाजनपदोंके युगमें मथुराके इतिहास पर प्रकाशकी विरणें अधिक स्पष्ट हो जाती हैं। छठी शती ई पूर्वमें

मथुराका सम्बन्ध अवन्तिके राजघरानेसे था। अवन्तिके राजा प्रद्योतकी एक कन्या वासवदत्ता वत्सराज उदयनको व्याही थी। दूसरी कन्याका विवाह मथुराके राजाके साथ हुआ था। इस प्रकार मथुराका राजा अवन्तिपुत्र वासवदत्ताकी बहिनका लड़का था। माधुरियसुत्तन्तके अनुसार अवन्तिपुत्रने बुद्धके शिष्य महाकात्यायनसे मथुराके गुन्दवनमें भेंट की। बुद्धके दूसरे शिष्य महाकाश्यपकी स्त्री भद्रा कपिलानी मथुराकी ही थीं। यद्यपि त्रिपिटकसूत्रोंमें ऐसा कोई उपदेश नहीं मिलता जो भगवान् बुद्धने मथुरामें किया हो, फिर भी एक बार हम उन्हें मथुरा और वेरंजाके रास्ते पर जाते हुए देखते हैं। सम्भावना तो यही है कि शूरसेन जैसे महाजनपदकी राजधानीको भगवान् बुद्धने अपनी दीर्घकालीन यात्राओंमें अवश्य देखा होगा। बादकी बौद्ध अनुश्रुति बुद्धकी मथुरायात्राको निश्चित रूपसे मानती है। दिव्यावदानके अनुसार बुद्धने यह भविष्यवाणी की थी कि आगे चलकर मथुरा बहुत बड़ी नगरी होगी (पृ. ३४८)।

पाँचवीं शताब्दी ई. पूर्वमें पाणिनिकी अष्टाध्यायीके सूत्रोंमें मथुराका नाम नहीं है, किन्तु 'वरणादिभ्यश्च' (४।२।८२) सूत्रके गणपाठमें मथुराकी भी गणना है। मौर्यकालमें मथुराका बौद्धधर्मके साथ विशेष सम्बन्ध हुआ। शोणवासी नामक आचार्यने बौद्धधर्मके प्रचारके लिये एक विहारकी स्थापना की, जिसका नाम नटभट विहार था। इस आचार्यके शिष्य मथुरावासी उपगुप्तने सम्राट् अशोकको बौद्धधर्ममें दीक्षित किया। कहा जाता है कि अशोकने मथुरामें बुद्धके प्रमुख शिष्योंके नामसे कई बड़े स्तूप बनवाए थे, जिनका वर्णन चीनी यात्री युआन-चुआङ्गने किया है। शुंगकालमें मथुराके महत्त्वका कुछ आभास पतंजलिके निम्नलिखित उदाहरणोंसे मिलता है—

सांकाश्यकेभ्यः पाटलिपुत्रका अभिरूपतरा इति।

सांकाश्यकेभ्यः पाटलिपुत्रकेभ्यश्च माथुरा अभिरूपतरा इति।

(महाभाष्य ५।३।५७)

अर्थात्—सांकाश्यके नागरिकोंसे पाटलिपुत्रके निवासी अधिक कान्तिमान् हैं। एवं मथुराके नागरिक सांकाश्य और पाटलिपुत्र

दोनों स्थानोंके नागरिकोंसे भी कान्तिमत्तामें बढचढकर हैं।

प्रथम शताब्दी ई पूर्वके लगभग मथुरा पर क्षह्रातशही शकोंका अधिकार हुआ। उनमें महाक्षत्रप रजुबुल और उसके पुत्र महाक्षत्रप शोटासके नाम ज्ञात हैं। सिक्कोंसे क्षत्रप हगामशका नाम भी मिलता है। क्षह्रात शकोंके बाद मथुरामें कुठ समयके लिये दत्तवशका अधिकार हुआ, जिसके नामके सिक्के मथुरा में पाए गए हैं। शकोंके सिक्कोंसे ही मिलतेजुलते कुठ और सिक्के मथुरामें और उसके आसपास मिले हैं, जो राजन्य जनपदके (राजन जनपदस) हैं।

इसके बाद मथुराके इतिहासमें एक भारी परिवर्तन हुआ और ईस्वी सन्के प्रारम्भके लगभग शकशही राजाओंने मथुराको किसी तरह अपने अधिकारमें कर लिया। इन राजाओंकी तालिका इस प्रकार है—

कदफ-प्रथम (कुजुलकर), कदफ-द्वितीय (विम तक्षम) इन दोनों राजाओंने प्रथम शताब्दीके आरम्भसे ७८ ईस्वी तक राज्य किया।

कनिष्क—७८ ई से १०२ ई तक

वासिष्क—१०२ ई से १०६ ई तक

हुजिष्क—१०६ ई से १३८ ई तक

वामुदेव—१३८ ई से १७६ ई तक

ये सम्राट् शकोंकी कृपाण शाखासे सम्बन्धित होनेके कारण कृपाणशही कहलाते हैं। वामुदेवके राज्यकालके बाद भी उत्तरकालीन कृपाणोंकी शाखा चलती रही। अतएव मथुराके इतिहासमें ईसाकी आरम्भिक शताब्दियोंका समय शक-कृपाण कालके नामसे प्रसिद्ध है। कलाकी दृष्टिसे पहिली-दूसरी शताब्दीका समय मथुराका स्वर्णकाल माना जाता है। इस समयकी कलाने नवनिर्माणकी अद्भुत शक्ति प्रदर्शित की। कृपाणकालीन शिल्पकलामें नेत्र और मन दोनोंको प्रमत्त करनेकी अद्भुत क्षमता और पर्याप्त सामग्री है। तक्षशिलासे पाटलिपुत्र तकका प्रदेश कृपाण सम्राटोंने राज्यविस्तार या राजनैतिक प्रभावके अन्तर्गत था, मथुरा उस प्रभावका सभसे बड़ा मध्यवर्ती केन्द्र था।

मथुराके शिल्पियोंने इस समय कलाके क्षेत्रमें बड़ा साका किया। उन्होंने जिस नई शिल्पकला-शैलीको जन्म दिया वह उत्तर भारतमें सर्वत्र फैल गई। मथुराकी बनाई हुई चौद मूर्तियाँ और शिल्पके अन्य उदाहरण साँची, सारनाथ और श्रावस्ती जैसे दूर-दूरके स्थानोंमें पाये गये हैं।

कुपाणोंके बाद लगभग ३०० ई.से ६०० ईस्वी तकका समय गुप्तयुग कहलाता है। मथुरा-कलाकी परम्परा गुप्तयुगमें और भी विस्तृत हुई। परमभागवत महाराजाधिराज श्री चन्द्रगुप्त विक्रमादित्यके राज्यकालके दो लेख मथुरासे मिले हैं। गुप्तोंका मथुराके साथ घनिष्ठ सम्बन्ध ज्ञात होता है। ४०० ई.के लगभग चीनी यात्री फाहियन मथुरामें आया था। उस समय उसने मथुराके चारों ओरके प्रदेशको मध्यदेश कहा है। चन्द्रगुप्तके समयमें मथुरा सचमुच मध्यदेशकी संस्कृतिका केन्द्र थी। उस समय यहाँ चौद और जैन विहारोंके अतिरिक्त ब्राह्मणोंके भी कई देवमन्दिर थे। विष्णु आदि देवताओंकी उपलब्ध गुप्तकालीन प्रतिमाओंसे यह बात सिद्ध होती है। सातवीं शताब्दीके लगभग मथुराकी शिल्पकलाका प्रवाह मंद पड़ जाता है। उसमें न तो विषयकी दृष्टिसे नई कल्पना करनेकी शक्ति दिखलाई देती है और न सुन्दरताकी ही दृष्टिसे कोई विशेषता रह जाती है। शिल्पी मानो ललितकलाका संदेश भूल जाते हैं और कुछ गिने-गिनाए लक्षणोंके अनुसार स्फूर्तिरहित मूर्तियोंका निर्माण कर सन्तोष मान लेते हैं। सातवीं शताब्दीसे बारहवीं शताब्दीका समय कलानिर्माणकी दृष्टिसे शून्य है। उसमें किसी प्रकारकी नई प्रतिभाके दर्शन नहीं होते। उस युगमें कलानिर्माणकी दृष्टिसे महत्त्वपूर्ण केन्द्र मथुरासे बाहर स्थापित हो जाते हैं एवं मध्यकालीन शिल्पकलाकी बागडोर उनके हाथमें चली जाती है।

बुद्धकी मूर्ति

मथुरा-कलाकी सबसे बड़ी विशेषता बुद्धकी मूर्तिका निर्माण है। बुद्धको मूर्तिका आविष्कार कुपाण-कालके आरम्भमें प्रथम

शती ई के लगभग हुआ। इससे पहिले शुगकालकी कलामें बुद्धका चित्रण मनुष्य रूपमें नहीं पाया जाता। मोपालके निरुट साँची नामक स्थानमें और मध्यभारतकी नागोद रियासतमें भरहुत नामक स्थानमें शुगकालीन कलाके दो बड़े केन्द्र पाये गये हैं। साँची और भरहुतकी कला भारतीय बौद्ध कलामें अपना महत्त्वपूर्ण स्थान रखती है। वहाँमें स्तूपाकी चारदीवारीके सम्भो (वेदिकातम्भों) पर और तोरणों पर बुद्धकी जीवन घटनाएँ और उनके पूर्वजन्मकी कथाएँ, जिन्हें जातक कहते हैं, अनेक प्रकारसे अंकित की गई हैं। उन सबमें बुद्धका चित्रण केवल प्रतीक रूपमें किया गया है। बुद्धके प्रतीककी कल्पना कई प्रकारके चिह्नों द्वारा की गई है। उदाहरणके लिये बोधगयामें भोजि प्राप्त करनेवाले बुद्धके प्रदर्शनके लिये बोधिपृष्ठका संकेत काममें लाया गया है। मारनाथमें उपदेश देते हुए बुद्धका चित्रण धर्मचक्र अंकित करके यताया गया है। बुद्धने जो धार्मिक उपदेश सारनाथमें दिया था उसे बौद्ध साहित्यमें धर्मचक्र-प्रवचन कहा गया है। इस घटनाके चित्रणके लिये धर्मचक्र सुन्दर और उपयुक्त चिह्न समझा गया। इसी प्रकार बुद्धके परिनिर्वाणका संकेतचिह्न स्तूप था। कहीं-कहीं पर बुद्धकी चरणपादुकाकी छाप भी चिह्न रूपमें प्रयुक्त हुई है। बोधिपृष्ठ, धर्मचक्र, स्तूप, चरणपादुका—इन चिह्नोंके द्वारा बुद्धको व्यक्त करनेकी युक्ति भरहुत, साँची, बोधिगयाकी कलामें प्रयुक्त हुई है।

अशोक (तीसरी शताब्दी ई पू)के समयसे लेकर शक राजाओंके आने तक जो बीचका काल है उसमें बौद्ध कलामें बौद्धधर्मने प्रचारके लिये प्रिलक्षण कार्य किया। शुगकालीन तोरण और वेदिका प्राचीन भारतीय कलाके महाकोशकी तरह हैं, निम्न प्राचीन जीवाका अनेक प्रकारसे चित्रण हुआ है। पर केवल सांसारिक जीवनका चित्रण उस कलाका उद्देश्य न था, उसकी मूल भावना बौद्धधर्मसे प्रेरित है। बुद्धके महान् जीवाकी अनेक रोचक घटनाओंको शिल्पमें गूँथने पर भी कहीं बुद्धको मूर्तिके

रूपमें व्यक्त करनेकी आवश्यकता शिल्पीको नहीं जान पड़ो। यह बात नहीं है कि गुंग-कलामें मनुष्यकी मूर्तियोंका विलकुल अभाव हो। वह कला अनेक प्रकारके यज्ञ, नाग, मनुष्य, राजा और तपस्वियोंकी मूर्तियोंसे भरी पड़ी है। जो शिल्पी अनेक प्रकारकी छोट्टी-बड़ो मानवीय मूर्तियाँ बना सकते थे, उन्होंने बुद्ध-मूर्तिका निर्माण क्यों नहीं किया? इस प्रश्नका सच्चा उत्तर 'धैरवाद'की धार्मिक भावनामें ही पाया जाता है। हीनयानकी मूल विचारधारा नकारात्मक थी। व्यक्तिका निर्वाणमें पहुँचना जीवनका अंतिम लक्ष्य समझा जाता था। निर्वाण तक पहुँचनेके लिये ही बीचके जीवनकी हलचल है। जो बुद्ध एक बार निर्वाणस्थितिमें जा चुके हैं, उनका संपर्क स्थूल मूर्त भूतोंके साथ किसी तरह हो ही नहीं सकता। बुद्धको मूर्तिकी कल्पना प्रचलित धार्मिक भावना पर सबसे बड़ा कुठाराघात होता। शास्ताका पंचभौतिक शरीर जब एक बार विदीर्ण हो गया तब तीन लोक और तीन कालमें भी उसके उस दिव्य रूपका दर्शन असंभव है। देवता और मनुष्योंमें कहीं भी कोई उसे फिर नहीं देख सकता। इस भावनाके समर्थनमें सबसे प्रामाणिक वचन भगवान् बुद्धके मुखसे ब्रह्मजालमुक्तमें कहलाया गया है—

‘उच्छिन्नभवनेमित्तिको भिक्खवे तथागतस्स कायो तिष्ठति । यावस्स कायो ठस्सति ताव नं दक्खिंति देवमनुस्सा । कायस्स भेदा उट्ठं जीवितपरिचादाना न दक्खिंति देवमनुस्सा ।’

—दीघनिकायगत ब्रह्मजालमुक्त २।३।२३

अर्थात् ‘ऐ मित्रो, तथागतका स्थूल शरीर तुम्हारे सामने है, पर जो उसको फिर भवबंधनमें बाँधनेका कारण है वह कट चुका है। जबतक उसकी यह काया ठहरेगी तभी तक देवता और मनुष्य उसे देखेंगे। कायाके नष्ट होने पर जीवनकी परिसमाप्तिके बाद न उसे देवता देख पायेंगे, न मनुष्य ।’

१. श्री अर्धेन्द्रकुमार गांगुलिकृत ‘दी ऐटीविवटी डे।फू दो बुद्ध इमेज’, दी कन्ट्रै ऑफ दी बुद्ध, पृ ०३ (ओल्ड आशियाटिगे स्माइलप्रिपट, भाग १६)।

निर्वाण पर अधिकसे अधिक गौरव देनेका अर्थ ही मूर्त रूपका सर्वथा निराकरण है। निर्वाण किसी भी प्रकारके भौतिक और अभौतिक सस्थानको सहन नहीं कर सकता। यह विचारधारा पूरे जोरके साथ आरम्भिक बौद्धधर्मको प्रेरित कर रही थी। इसी कारण हम देख सकते हैं कि लगभग तीन शताब्दियों तक कलाका निर्माण करते रहने पर भी शिल्पियोंको बुद्धकी मूर्ति बनानेकी आवश्यकता प्रतीत नहीं हुई। उस युगकी मूल धार्मिक प्रवृत्ति इसके विपरीत थी। बुद्धको मूर्तरूपमें अंकित करनेके लिये उस समयके बौद्धोंके धार्मिक और दार्शनिक दृष्टिकोणमें भौतिक परिवर्तनकी आवश्यकता थी।

बुद्धमूर्तिका निर्माण पहले मथुरामें हुआ था या गान्धारमें, इस प्रश्नको लेकर विद्वानोंमें गहरा मतभेद है। बहुधा यूरोपीय विद्वान् इस पक्षमें हैं कि यूनानी-कलाके प्रभावसे गांधार-कलामें पहलेपहल बुद्ध-प्रतिमाका आविष्कार किया गया, उसीकी देखादेखी मथुराके शिल्पियोंने भी बुद्धकी मूर्ति घड़ डाली। भारतीय विद्वान्, जिनमें श्री कुमारस्वामी अग्रणी हैं, बुद्धमूर्तिकी सर्वप्रथम रचना मथुरामें मानते हैं।^१ उनके अनुसार मथुराकी कलामें बुद्धमूर्तिको बनानेके सारे तत्त्व वर्तमान थे। वस्तुतः प्रश्न गान्धार के शिल्पियोंकी सामर्थ्य और मथुराके शिल्पियोंकी असामर्थ्यका नहीं है, जैसाकि फूशे मानते हैं। मथुराके शिल्पी अच्छीसे अच्छी यक्षमूर्ति बना ही रहे थे, तब बुद्धमूर्ति बनानेमें उनकी अयोग्यताकी दलीलमें क्या सार है? असली बात यह है कि जबतक बौद्धधर्मकी ऊपर कही हुई मूल विचारधारामें क्रान्तिकारी परिवर्तन पूरा न हो लेता तबतक बुद्धके अनुयायी किसी प्रकार मूर्तिका स्वागत करनेके लिये तैयार न थे। अगर गान्धारके कुछ शिल्पी बुद्धकी प्रतिमा बना भी लेते तो भी मथुराके कलाकार उसका ग्रहण कभी न करते,

१ आनंद कुमारस्वामी दी ओरिजिन ऑफ़ दि बुद्ध इमेज अट मथुरा (१५२७), ११, २८७-३१७, चित्र १६७।

यदि मथुराके बौद्धोंके हृदयोंमें उसके लिये धर्मानुमोदिन स्वागतकी भावना उत्पन्न न हुई होती। हीनयानकी निर्वाणप्रधान विचारपद्धतिमें सर्वप्रथम मौलिक क्रान्तिकी आवश्यकता थी, जिससे बुद्धकी मूर्तिको अंगीकार किया जा सके।

विचारोंके इस परिवर्तनका श्रेय भागवतधर्मको है, जिसका अशोक-मौर्यके बाद प्रतिक्रिया रूपमें दूसरी-पहली शती ई. पूर्वमें प्रचार हुआ। शुंगोंके राज्यकालमें उत्तरी भारतमें वैदिक यज्ञप्रधान कर्मकाण्डने भागवतधर्मके साथ मिलकर हिन्दूधर्मका एक नया लोकग्राही रूप सामने रखा। स्वयं पुण्यमित्रने अश्वमेध यज्ञ किया था और उसीके समयमें पतंजलिने महाभाष्यमें कृष्ण और संकर्षण (वलराम)का उल्लेख किया है—‘संकर्षणद्वितीयस्य बलं, कृष्णस्य वर्धताम्।’ अर्थात् संकर्षणके साथ कृष्णके बलकी वृद्धि हो। पतंजलिने यह भी लिखा है कि कंसवध नाटकका अभिनय उनके समयमें होता था। केशव और रामके मन्दिरोंका भी भाष्यमें उल्लेख है। नगरी (प्राचीन माध्यमिका)से मिले हुए लेखसे (जिसकी एक प्रति घोसूंडी गाँवमें भी मिली थी) अश्वमेधयाजी भागवत राजा सर्वतातेके द्वारा स्थापित संकर्षण और वासुदेवकी ‘पूजाशिलाप्राकार’ (पूजास्थानके चारों ओर बनी हुई पत्थरकी वेदिका) और नारायणवाटिकाका स्पष्ट उल्लेख है।^१ वेसनगरमें महाराज भागभट्टकी सभामें समागत यवनदूत भागवत हेलिओदोरने वासुदेवके प्रासादोत्तमके सम्मुख एक गरुडध्वज स्थापित किया। भेलसासे प्राप्त एक दूसरे लेखमें महाराज भागवतके वारह्वे वर्षमें भगवानके प्रासादोत्तममें गरुडध्वजकी स्थापनाका वर्णन है। मथुराके एक तोरण पर उत्कीर्ण लेखमें महाक्षत्रप शोडासके समयमें भगवान् वासुदेवके महास्थानमें तोरण, वेदिका और चतुःशाला (या देवकुल) की स्थापनाका उल्लेख है। शोडासके समयमें ही मोरा नामक गाँवसे मिले एक लेखमें पाँच घृष्णिवीरोंकी एक

१. ‘कारितो च राज्ञा भागवतेन गजायनेन पराजनीपुत्रेण सर्वतातेन अश्वमेधयाजिनो भगवद्भ्या मर्त्यपुत्रासुदेवाभ्यामनिहताभ्यां सर्वेश्वराभ्या पूजाशिलाप्राकारो नारायणवाटिका...।’

मंदिर (शैलदेवगृह)में स्थापनाका वर्णन है। सौभाग्यसे घृणिवीरों-की पाँच प्रतिमाओंमेंसे तीन सड़ित प्रतिमाएँ भी मिली हैं। यह सब प्रमाणसामग्री प्रथम शती ई. पूर्वकी है। इससे इन प्रदेशोंमें भागवत-धर्मके लोकव्यापी आन्दोलनके रूपमें फैलनेकी बात ज्ञात होती है। भक्तिका आदर्श लोकसमूहकी भावनाके साथ मिलकर जगतमें एक महत्त्वपूर्ण परिवर्तन उत्पन्न कर रहा था। इस विचारधाराने जनताको दूर तक प्रभावित किया। आनेवाले युगका धर्म व्यक्तिगत देवतामें केन्द्रित भक्तिके रूपमें परिणत हुआ। परन्तु यह भक्ति अपने आपको देवतामें लीन करके केवल अपने लिये मोक्ष प्राप्त करनेका उपाय न था, यह एक सामूहिक कल्याणका धर्म था, जिसके मूलमें कर्म और लोकसमूहकी भावना बहुत प्रबल थी। इस दृष्टिकोणका प्रभाव देशके सब सम्प्रदायों और धर्मों पर पड़ा। बुद्धके प्राचीन धर्म पर इस भावनाका सबसे अधिक प्रभाव पड़ा, जो प्रथम शती ई. में महायान सम्प्रदायके रूपमें प्रकट हुआ। महायानधर्म भागवत-धर्मका बौद्ध रूपान्तर कहा जा सकता है। गृहस्थ-आश्रमकी महत्ता, व्यक्तिगत कल्याणकी अपेक्षा सामूहिक लोकहित या सर्वजनहितकी भावना एव भक्ति—इन दोनों धर्मों की सामान्य विशेषताएँ थीं। इस क्रान्तिमें बौद्धोंके सम्प्रदायने आगे बढ़कर भाग लिया। महायानका दृष्टिकोण व्यक्तिनिर्माणसे हटकर 'सर्व मत्त्वोंके हित-सुरा' (सब जीवोंके कल्याण) पर केन्द्रित हुआ।

सर्वसत्त्वाना हितसुराय, सर्वसत्त्वाना हितसुरार्थम्—यह वाक्य बहुधा कुपाणकालीन बुद्ध-मूर्तियोंकी चौकी पर खुदा हुआ मिलता है। समाजके हितकी भावना ज्ञानप्रधान निर्माणधर्मसे पूर्ण न होकर भक्तिप्रधान धर्मकी ओर प्रवृत्त हुई। बुद्धके जिस भौतिक शरीरको लोग सदाके लिये नितान्त असुलभ और कल्पनासे बाहर समझते थे उसके दर्शनकी उन्हें हर समय आवश्यकता जान पड़ने लगी। निर्वाणका मार्ग जीवनको रीता बना देना चाहता है, सामाजिक कल्याणका मार्ग मानवी-जीवनको चारों ओरसे भरापूरा

देखना चाहता है। समृद्ध जीवनकी खोजमें बुद्धका अपना जीवन ही लोगोंको सबसे बड़ा आदर्श जान पड़ा। जनताकी दृष्टिमें बुद्धका जन्म, कुल, शरीर, अलंकरण, वेप-मुद्रा सब लोकोत्तर सौन्दर्य और आकर्षणसे भरे हुए दिखाई दिये। बुद्धके सारे निर्गुण विचारोंका सगुण प्रतीक उनका अपना शरीर ही तो था। बुद्धका वह भौतिक स्वरूप नाश या निराकरणके लिये न था; वह तो सांनिध्य, साक्षात्कार और स्वागतकी वस्तु थी। जनताके मनका सामाजिक आदर्श बुद्धके प्रत्यक्ष जीवनमें केन्द्रित हुआ। व्यक्तिके लौकिक जीवनका प्रतिमान बुद्धका जीवन बना और बुद्धके जीवनके प्रति लोकका मानस नये उत्साह और उमंगसे उमड़ पड़ा। सम्राट् कनिष्कके समकालीन महाकवि अश्वघोषका बुद्धचरित उसी सार्वजनिक माँगकी साहित्यिक पूर्ति थी। कनिष्कके ही समयमें निर्मित बुद्धकी पापाणमूर्ति उसी माँगका कलात्मक उत्तर हुआ। अश्वघोषका काव्य ठेठ भारतीय है, उसके सारे उपकरण इसी देशके हैं और वे जनताके जाने-पहचाने हुए थे। बुद्धकी मूर्ति भी ठेठ भारतीय थी। जब हम बुद्धमूर्तिके उपकरणोंको देखते हैं तो उनकी भारतीयता स्पष्ट हो जाती है। ठीक इसी प्रकार पद्मासन, ध्यानमुद्रा या अभयमुद्रा, नासाग्र दृष्टि, योगीकी प्रशान्त मुखमुद्रा, भृकुटिके बीचका मध्यविन्दु या ऊर्णा, उष्णीष, एकांसिक उत्तरोय, हाथ-पैरोंमें अंकित महापुरुषके लक्षण—कुपाणकालीन बुद्धमूर्तिके ये ही मुख्य उपकरण हैं और इनमेंसे किसी भी अंशको हम विदेशी नहीं कह सकते। इनमेंसे प्रत्येककी परम्परा भारतीय है। अश्वघोष ने बुद्धका वर्णन करते हुए लिखा है—

‘महर्षि असितने धात्रीकी गोदमें आश्चर्यचकित होकर बालक बुद्धके दर्शन किए। उनके पैरोंके तलवों पर चक्रका चिह्न था। हाथ और पैरकी अंगुलियाँ त्वचासे जुड़ी हुई थीं। भौंहोंके बीजमें रौंका आवर्त या ऊर्णाका निशान था। उनके वृष्ण-कोश हाथीकी तरह गुप्त थे।’^१ कुपाणकालसे पहलेके बौद्ध या संस्कृत

१ चक्रांकपादे स तथा महर्षिर्जालावनद्धांगुलिपाणिपादम्।

सोर्णाश्रुव वारणवस्तिकोशं सविस्मय राजमुतं ददर्श ॥ —बुद्धचरित १।३५

साहित्यमें भी इन उपकरणोंका अस्तित्व प्राप्त होता है। बुद्ध योगी थे, बोधगयामें समाधि और ध्यानके द्वारा उन्होंने बुद्धत्व प्राप्त किया था। योगी बुद्धकी मूर्तिकी कल्पना विदेशी परिभाषाओंकी सहायतासे बनना सम्भव ही नहीं है। प्रथम शती ई पूरंकी धार्मिक पृष्ठभूमि और बुद्धमूर्तिके उपकरण ग्रेको इमी वातका संकेत करते हैं कि बुद्धमूर्ति भारतीय धार्मिक विकासकी स्वाभाविक देन है, वह विदेशी यूनानी विचारधारा या कलासे प्राप्त कोई आकस्मिक घटना नहीं है।

गान्धार-कलामें जो उपलब्ध सामग्री है उससे भी इस प्रश्न पर सचाईके साथ विचार करनेमें सहायता मिलती है। इस प्रकारके विवादमें पुरातत्त्वकी साक्षी वस्तुस्थितिको निश्चित करनेका सबसे प्रबल साधन मानना चाहिए। गान्धार-कलामें अभी तक एक भी बुद्धकी मूर्ति ऐसी नहीं मिली जिसे हम निश्चयके साथ कुषाणोंसे पूर्वकी कह सकें। प्रथम तो गान्धार-कलाकी बुद्धमूर्तियोंमें निश्चित सबत् या तिथिमें उत्कीर्ण मूर्तियोंकी संख्या बहुत ही कम है। श्री स्टेन कोनोवे खगोष्ठी लेक्सप्रहमें केवल तीन मूर्तियों या उनकी चौकियों पर सबत् पाए गए हैं मवत् ३५८ (लेख स ४०), स ३८४ (लेख स ५३), और स ३५५ (लेख स ६०)।

यह गणना पुराने शक सबत्के अनुसार मानी गई है, जिसका आरम्भ डॉ. स्टेन कोनोवे मतानुसार ई पूरं ८८के लगभग हुआ। इस प्रकार ये मूर्तियाँ तीसरी-चौथी शताब्दी ई की हैं और इनसे गान्धार-मूर्तिके पौजापर्यंका निर्णय करनेमें हमें कुछ भी सहायता नहीं मिलती। स्टेन कोनोने इस प्रश्न पर पूरी तरह विचार करते हुए लिखा है कि गान्धार-कलामें सर्व-सम्भववाली बुद्धकी मूर्तियाँ बहुत घादकी हैं। टानके अनुसार गन्धारकी कला-शैली कुषाणोंके बाद शुरू होती है।¹

1 All dated statues of Buddha are very late in Gandhara. Gandhara school begins after the Kushan period — Tarn, *Greeks in Bactria and India*, P 399

कॉडरिंग्टनका मत है कि फूडेंके तिथिक्रममें एक भी तारीख दृढ़ रूपसे निश्चित नहीं है और इसलिए कि हम बुद्धमूर्तिको गन्धारसे आ गई हुई कह सकें, स्वयं गांधार-कलाको मथुरासे पहिले माननेका कोई भी कारण नहीं है।^१

हर्जफील्डके मतानुसार भी गान्धार-कलाके अवशेष बाल्हीके यूनानी राजाओंसे कई शताब्दी बादके हैं।^२

कलाकी शैलीकी दृष्टिसे मथुरा-कलामें जो श्री या सौन्दर्य है वैसी उत्कृष्ट शोभाका गन्धार-कृतियोंमें नितान्त अभाव है। गांधार-कला भारतीय कलाका श्रीहीन रूप जान पड़ती है। मथुराकी स्मितवदन कुपाणकालीन बोधिसत्त्वमूर्ति (मथुरा संग्रहालय-ए १)की तुलनामें एक भी मूर्ति गान्धारशैलीमें नहीं मिलती। मथुराकी वेदिकाओं पर जो शालभंजिका रूपमें स्त्रियोंकी विविध मूर्तियाँ हैं, गांधार-कलामें उसी मुद्राकी स्त्री-मूर्तियाँ नौसिखियोंकी रचनाएँ जान पड़ती हैं। विविधता, मौलिकता और रूपविधानकी दृष्टिसे मथुराको कुवेरका कोप कहें, तो गान्धार-कला रंकके भंडार-सी लगती है। मथुराका शिल्प-सौन्दर्य उसकी निजी विशेषता है। साँची-भरहुतकी प्राचीन शालभंजिका-मूर्तियोंमें जो शोभाका अमित भंडार और शृंगारप्रधान लीलाओंका अंकन है, वही नये सौष्ठवसे परिष्कृत होकर मथुराकी वेदिका-स्त्रियोंमें प्रकट हुआ है। अशोकपुष्पप्रचायिका आदि क्रीडाओंके विषय भी दोनोंमें एक-जैसे हैं। तात्पर्य यह है कि विषय और शैली दोनों दृष्टियोंसे मथुराका कुपाण-शिल्प मुख्यतः भारतीय है और वह अपनी निजी विकासकी धाराके सर्वथा अनुकूल है।

1. Foucher's chronology does not contain a single fixed point and there is no reason to antedate Gandhara art in order to provide a borrowed origin for the Buddha image —Tarn, *ibid.*, p. 398.

2. Herzfeld has put the Gandhara monuments later of many centuries than the Graeco-Bactrian empire.—Tarn, p. 399.

जबकि गंधारमे मिली हुई बुद्धकी मूर्तियों पर उत्कीर्ण तिथियोंसे हम उनकी प्राचीनता नहीं सिद्ध कर पाते, मथुरासे प्राप्त बुद्ध और बोधिसत्त्वकी मूर्तियाँ इस विषयमे निश्चित प्रमाण उपस्थित करती हैं। मटियाली चित्तियोंजाले लाल पत्थरकी बनी हुई मथुरा-शैलीकी मूर्तियाँ मथुरासे बाहिर कौशाम्बी, श्रावस्ती, सारनाथ और साँची तकसे मिली हैं। सारनाथकी खुदी हुई बुद्ध-मूर्ति कनिष्कके राज्यकालके तीसरे वर्षमे मथुराके त्रिपिटकाचार्य भिक्षुजलके द्वारा स्थापित की गई थी। स्वयं मथुरामे कनिष्क और हुविष्कके राज्यकालकी बहुत-सी मूर्तियाँ मिली हैं। इनसे निश्चय है कि कनिष्कका राज्यकाल जैसे ही प्रारम्भ हुआ बुद्धकी मूर्तियाँ मथुरामें बननी प्रारम्भ हो गई थीं। कनिष्कके पूर्वकालकी सन्-सम्बन्धके साथ उत्कीर्ण कोई बुद्धमूर्ति अवतक नहीं पाई गई। अतएव प्रामाणिक रीतिसे कोई यह नहीं कह सकता कि मथुराकी बुद्धप्रतिमाका प्रादुर्भाव कनिष्कसे पहिले हो चुका था। कनिष्कके एक सिक्के पर बुद्धकी मूर्ति पाई गई है। कनिष्कसे पहिले राजा वेमत्तक्षम थे, जिनकी पैठी हुई एक बड़ी प्रतिमा मथुरासे मिली है। उनके एक सिक्के पर भी बुद्धकी आकृति घटाई जाती है, किन्तु अभी तक कोई सिक्का इतनी अच्छी हालतमे नहीं मिला जिससे इस धातको पक्के रूपसे मान लिया जाय। स्वयं सम्राट् वेमत्तक्षम शाय था। सिक्कों पर बड़े गवसे उसने अपने लिये 'माहेस्वर' विरूदका प्रयोग किया है।^१ उसका एक भी सिक्का ऐसा नहीं है जिसके पटदाँव (पीछेकी ओर) शिव अथवा नन्दीकी मूर्ति न घनी हो। इस धातसे यह तो निश्चित रूपमे प्रकट होता है कि कनिष्कसे पहिले ही शकोंका हिन्दूधर्मके साथ बहुत घनिष्ठ परिचय हो चुका था और उन्होंने हिन्दूधर्मकी पूजापद्धति और देवताओंको अपना लिया था। ऐसी स्थितिमे भागवतधर्मके द्वारा जिस भक्तिप्रधान

१ वेमत्तक्षमकी मुद्रा पर पूरा खराबी देख हम प्रकार है—'महर्जस रत्नधिरजस सवलोगेश्वरस माहेश्वरस विमन्ठपिञ्जस त्रदर।'।

साथ मूर्तियोंका निर्माण होने लगा, पहिली मूर्तियाँ इसी कलाशैलीमें बनाई गईं। इन मूर्तियोंका ऊँचा कद और भारी डीलडोल, दाहिना हाथ चमर या फूल लिये हुए या अमयमुद्रामे और बायाँ हाथ लताहस्त मुद्रामे शरीरके साथ लटकता हुआ या कटिनिन्यस्त मुद्रामे कमर पर रखा हुआ, कानोंमें भारी कुण्डल, गलेमें कण्ठा और तिखूटा चपटा हार, हाथोंमें कडे या वगन, कपड़े पर उत्तरीय और नीचे ओतीकी वेपभूषा—ये सब लक्षण पूरी तरह मथुराकी रखी हुई बुद्धमूर्तियोंमें घटित होते हैं। सारनाथसे मिली हुई बोधिसत्त्वकी मूर्ति मथुराकी परराम-यक्ष मूर्तिकी कलाशैलीको व्यक्त करती है। दोनोंकी अनुहार एक है और इसमें तनित्र भी संदेह नहीं कि मथुराकी रखी हुई प्रथम बोधिसत्त्वकी मूर्ति परराम-यक्षके उत्तराधिकारको ही प्रकट करती है। दोनोंमें एक जैसा डोलडोल और उद्दाम शक्तिका प्रदर्शन है। शैलीकी दृष्टिसे परराम-यक्ष और सागनाथ बोधिसत्त्वका जुड़ा हुआ सूत्र बुद्धमूर्तिके प्रथम विकासकी पूरी व्याख्या कर देता है। इस सूत्रमें, श्री कुमारस्वामीके मतानुसार, रतीभर भी विदग्गी प्रभावकी सम्भावना या उसके लिये स्थान नहीं है।¹

मथुरा-शैलीकी दूसरे प्रकारकी बुद्धमूर्तियाँ बोधिवृक्षके नीचे पद्मासनमें बैठी हुई हैं। इनमें सबसे उत्कृष्ट बोधिसत्त्वकी एक मूर्ति है, जो फटरा केशवदेवसे मिली थी (मथुरा संग्रहालय ८-१)। उसकी विशेषताएँ इस प्रकार हैं —

- (१) बुद्ध सिंहासन पर बैठे हैं।
- (२) उनके दोनों पैर पलौथी लगाए हुए पद्मामनमुद्रामे हैं।
- (३) दाहिना हाथ अमयमुद्रामे है और बायाँ हाथ घुटनेके पास रखा हुआ है।

1 'In such a series the relationships are very evident and there is no room for the insertion of any Hellenistic type', Coomarswamy *Yakshis*, p. 30

- (४) हथेली और तन्तुओं पर चित्रित और धर्मचक्र आदि महा-पुरुषके लक्षण बने हुए हैं।
- (५) शरीर पर कोई आभूषण नहीं है।
- (६) बायें कन्धे पर मलयद्वार उन्नीच पड़ा हुआ है और नीचे धोती पहिने है। छाती पर वस्त्रान्तमृचक गजोपवीतके टांगकी रेखाएँ हैं।
- (७) गन्धक पर उठा हुआ उन्नीच है, जो कैरोसे टका है।
- (८) बायीं निरुका हिस्सा सपाट है; माथे पर बालोंको मृचित करनेवाली केवल एक रेखा है।
- (९) भौंहोंके बीचमें उन्नीचिन्दु है।
- (१०) निरुके पीछे गोल प्रभामण्डल है, जो थिल्लुन्द मादा है। उसके चारों ओर कटावदार चूड़ीको या बंगरीदार किनारी है।^१
- (११) मूर्तिके पीछे पीपलके पत्त और जालाएँ अंकित हैं। इसका अमिप्राय यह है कि बुद्धको बोधिवृक्षके नीचे बैठा हुआ दिखाया गया है।
- (१२) बुद्धके दाईं-बाईं ओर एक-एक पार्श्वचर हैं, जो चँवर लिये हैं। पार्श्वचरोंका चेष स्वाधारण गृहस्थों जैसा है। वे मुबुद, कुण्डल, हार, कड़े, उन्नीच एवं धोती पहिने हुए हैं। न तो उन्हें इन्द्र और ब्रह्मा कह सकते हैं और न मैत्रेय तथा अवलोकितेश्वर। इस प्रकारके गृहस्थ-चेषधारी पार्श्वचर इन प्रारम्भिक मूर्तियोंमें पाए जाते हैं।
- (१३) मूर्तिके ऊपरके कोनोंमें दिव्य पुष्पवृष्टि करते हुए दो व्योम-चारी देव हैं।
- (१४) मूर्तिकी मुखमुद्रा भावपूर्ण है। उसकी मन्द मुस्कान आन्तरिक शान्तिको प्रकट करती है, किन्तु यह आध्यात्मिक शान्ति बाह्य जगतसे पराङ्मुख नहीं है। यह मूर्ति इस कारणसे अपने समयकी ठीक उपज है और महायानके धार्मिक और सामाजिक दृष्टिकोणको प्रकट करती है।

१. अंग्रेजी Scalloped border, अर्था चूड़ियोंकी बेल (बंगरी=चूड़ी)।

उपर्युक्त परिभाषाओंके अनुसार बनी हुई यह बुद्धमूर्ति ठेठ भारतीय शैलीमें है और मथुराकी अत्यन्त प्राचीन मूर्तियोंमें है। डॉ० वोगलके अनुसार यह मूर्ति कुपाण-कालके आरम्भिक कालकी है। इस मूर्तिकी चौकी पर निम्नलिखित लेख उत्कीर्ण है —

(१) बुद्धरसितस मातरे अमोहा आसिये वोविसचो पतिठापितो ।

(२) साहा मातापितिहि सके विहारे

(३) सब सत्त्वाना हितसुराये

अर्थात् बुद्धरक्षितकी माता अमोहा ऋषिकाने माता-पिताके साथ अपने विहारमें सब सत्त्वोंके सुखके लिये बोधिसत्त्वकी स्थापना की।

बुद्ध और बोधिसत्त्व

उपर्युक्त फट्टराकी मूर्तिके मुकाबिलेमें आन्यौर गाँवसे मिली वैसी ही दूसरी मूर्तिके लेखमें उसे बुद्धकी मूर्ति कहा गया है। मूर्तिकलाकी दृष्टिसे बुद्ध और बोधिसत्त्वके चित्रणमें अन्तर है। बोधि प्राप्त करनेसे पहिले गौतम बुद्धकी मूर्त्ति बोधिसत्त्व है, अर्थात् वे बोधि प्राप्त करनेके मार्गमें बढ़ रहे हैं। बोधि या ज्ञान प्राप्त कर लेनेके बाद वे बुद्ध कहलाते हैं। बोधिसत्त्वकी मूर्तियाँ राज-कुमारोंकी तरह मुकुट और आभूषण पहिने रहती हैं, परन्तु बुद्धकी मूर्तियाँ यदि वेपमें चीजर पहिने दिखाई जाती हैं। वस्तुतः मूर्तियोंमें यह भेद कुछ काल पश्चात् उत्पन्न हुआ होगा, शुरूमें जनताका ध्यान मूर्ति द्वारा गौतम बुद्धको वास्तविक प्रतिकृति प्रकट करनेकी ओर था। अतएव बोधिसत्त्वकी मूर्तियोंमें भी गौतम बुद्धको आभूषणोंसे रहित दिखाया गया था, क्योंकि बुद्धगयामें बोधि प्राप्त करनेके पहिले ही जब गौतम बुद्धने घरबारसे विदा ली तभी वे अपना राजसी वेप छोड़ चुके थे। सन्यासीका वेष हा गौतमके लिये उपयुक्त वेष था। मथुरा-कलाके आरम्भमें बुद्ध और बोधिसत्त्वका भेद निराभरण और साभरण मूर्तिमें भेद नहीं है। केवल चौकी पर खुदे हुए लेख बताते हैं कि मूर्ति बुद्धकी है या बोधिसत्त्वकी।

सारनाथमें प्राप्त भिक्षुवलकी मूर्ति सादा वेपमें है, पर वह बुद्ध नहीं, बोधिसत्त्व वही गई है। इस प्रकारकी प्रतिमाओंमें बोधिवृक्षका चित्रण उन्हें गौतम बुद्धके जीवनकी एक वास्तविक घटनासे सम्बद्ध कर देता है। बुद्धके नामसे और बोधिसत्त्वके नामसे शिल्पीको गौतम बुद्धका ही चित्रण अभीष्ट था। अन्य अनेक बोधिसत्त्व और बुद्धोंके चित्रणकी परिपाटीका उदय गौतम बुद्धकी मूर्तिके कुछ काल बाद, सम्भवतः हुविष्के राज्यकालमें, हुआ। यहाँ पर मथुराके संग्रहालयमें सुरक्षित एक खण्डित मूर्तिकी ओर ध्यान दिलाना आवश्यक है, जो कटरा और आन्धोरके बोधिसत्त्वोंसे मिलती हुई है। चौकी पर खुदे हुए लेखसे ज्ञात होता है कि यह मूर्ति बोधिसत्त्वकी है और सर्वास्तिवादी सम्प्रदायके आचार्योंके लिये समर्पितकी गई थी। मूर्तिकी स्थापना किसी क्षत्रपके राज्यकालमें की गई थी, जिसका नाम अब खण्डित है। मूर्तिकी शैली विलकुल आरम्भिक कालकी है और यदि इसमें शासकका काल मिल जाता तो यह इस गम्भीर प्रश्न पर बहुत कुछ प्रकाश डालती। पर इतना अवश्य सूचित होता है कि सर्वास्तिवादी बौद्ध आचार्योंकी प्रेरणासे ही कटरा बोधिसत्त्व-शैलीकी अभयमुद्रा और पद्मासनमें बैठी हुई मूर्तियाँ बनाई गई थीं।

मथुरामें कुछ मूर्तियाँ ऐसी भी मिली हैं जिनमें पीपलका पेड़ मूर्तिके शिलापट्टके पीठ-पीछे चित्रित है। इस प्रकारके अंकनकी मूर्तियोंका दर्शन सम्मुख और पीठ-पीछे दोनों तरफसे होता था और वे खुले हुए बोधिमण्ड पर रख कर पूजी जाती होंगी। इसी विशेषताको लिये हुए एक दूसरी मूर्ति है (मथुरा सं. ५१४), जिसमें गौतम बुद्धकी प्रतिकृतिके साथ उसका सादृश्य सूचित करनेका और भी अधिक प्रयत्न किया गया है। इसमें बुद्धकी संघाटी कथरीकी तरह वस्त्रखण्डोंको सीकर बनाई गई है। बौद्ध साहित्यमें गौतम बुद्धके वस्त्रकी उपमा मगधदेशमें फैले हुए धानके खेतोंसे दी गई है। जैसे एक बड़े चक्केके भीतर मेंड वँधे हुए अलग-अलग खेत और खेतोंमें क्यारियाँ होती हैं, उसी तरह लम्बे चौकोर पैवन्दोंको



१ महोली शक्तिमत्त (मथुरा संग्रहालय)



परमेश्वरी
(मथुरा संग्रहालय) २



३. कनिष्क
(मथुरा संग्रहालय)



४ क०रा बोधिसत्त्व (कुषाणकालीन मूर्ति) (मथुरा संग्रहालय) पृ २४



५. भिक्षु यशदिन द्वारा स्थापित बुद्धमूर्ति (गुप्तकालीन)
(मथुरा संग्रहालय) पृ. २९

जोटकर बुद्धका परिधान बनाया गया था (विनयपिटक ८ १० १ महाप्रग)। इस साहित्यिक ध्वनिसे लाभ उठाकर ऐसी मूर्ति बनानेकी कोशिश की गई जिसे देखते ही बुद्धरूपमें उसे पहचाने जानेमें किसीको संदेह न रहे।

मथुरामें एक वर्ग ऐसी मूर्तियोंका है जो मुकुट, वस्त्र और आभूषणोंसे अलंकृत राजसी वेपमें है। ये खड़ी हुई और बैठी हुई दोनों मुद्राओंमें हैं। खेद है कि इस प्रकारकी मूर्तियों पर भी लेख नहीं है, जिससे कटरा-मूर्तिसे उनके पहिले या पीछे होनेका निश्चय किया जा सके। इनमेंसे खड़ी हुई मूर्तियोंकी वेपभूषा और सज्जा मथुराकी अन्य गृहस्थ-मूर्तियोंके जैसी है। बैठी हुई मूर्तियोंमें आभूषणोंका प्रयोग बहुत अधिक है। गलेमें मोतियोंकी माला, कण्ठा, हार, पन्क और रक्षा-करण्डकोंसे युक्त रक्षासूत्र पहिने हुए हैं। अन्तिम विशेषता साधारणतया गन्धारकी मूर्तियोंमें पाई जाती है। मथुरा-कलामें इस प्रकारकी मूर्तियाँ सम्भवतः बादकी बनाई गई, लेकिन उनके निश्चित तिथिक्रमके विषयमें लेखोंके अभावसे ठीक निर्णय सम्भव नहीं।

अन्य बुद्ध और बोधिसत्त्व प्रतिमाएँ

मथुरा-कलामें बुद्धमूर्तिका चित्रण गौतम बुद्ध तक ही सीमित नहीं रहा। गौतम बुद्धकी मूर्तियोंके अतिरिक्त कुछ मूर्तियाँ दूसरे बुद्ध और बोधिसत्त्वोंकी भी हैं। बुद्धसे पूर्ववर्ती दूसरे बुद्धोंकी मान्यता पुरानी थी। राजा अशोकने कनकमुनि नामक एक पूर्व-बुद्धके स्तूपका जीर्णोद्धार कराया था, ऐसा उनके एक स्तूपलेखसे विदित होता है। बोद्धोंके अनुसार विपश्चित्, शिखी, विश्वभूत, ककुत्सध, कनकमुनि, काश्यप और शम्भुमुनि ये सात बुद्ध हुए हैं। आठवें अमी भविष्यमें जन्म लेंगे, जो इस समय बोधिसत्त्व भैरवकी अवस्थामें हैं। काश्यप नामक छठे बुद्धकी एक खड़ी हुई मूर्ति मथुराकी गुप्ताज-कलामें मिली है। मत्त बुद्धोंसे चित्रित कई शिला-पट्ट भी पाए गए हैं। भैरव बोधिसत्त्वकी भी कई मूर्तियाँ मिली

हैं, जिनकी विशेष पहिचान यह है कि मैत्रेय एक हाथमें एक अमृतघट लिये रहते हैं (मथुरा सं. ए-८)। मथुराके लाल पत्थरकी बनी हुई एक कुपाणकालकी मूर्ति अहिच्छत्रासे प्राप्त हुई है। उसकी चौकी पर उत्कीर्ण लेखमें मूर्तिको मैत्रेय-प्रतिमा कहा गया है।

महायान बौद्ध धर्ममें अन्य अनेक प्रकारके बुद्ध और बोधिसत्त्वोंकी कल्पनाका विकास हुआ। इनमें पाँच बोधिसत्त्व और उनके उत्पादक पाँच ध्यानी बुद्ध मुख्य हैं। उनकी तालिका इस प्रकार है :—

| ध्यानी बुद्ध | बोधिसत्त्व | मानुषी बुद्ध | गुद्रा | वाहन | संघरूपमें और म्यान | वर्ग | मस्तक पर चिह्न |
|---------------|-----------------------------|--------------|------------|-------|--------------------|-------|--------------------------|
| १. वैरोचन | सामंतभद्र | ककुच्छंद | धर्मचक्र | नाग | रूप, मध्य | कवर्ग | चक्र |
| २. अक्षोभ्य | वज्रपाणि | कनकमुनि | भूमिस्पर्श | हाथी | विज्ञान, पूर्व | चवर्ग | वज्र |
| ३. रत्नसंभव | रत्नपाणि | काश्यप | वरद | सिंह | वेदना, दक्षिण | तवर्ग | रत्न |
| ४. अमिताभ | पद्मपाणि या अवलोकितेश्वर | गौतम | समाधि | गयूर | संज्ञा, पश्चिम | दनर्ग | पद्म |
| ५. अमोघसिद्धि | विश्वपाणि | मैत्रेय | अभय | गरुड़ | संस्कार, उत्तर | पवर्ग | विश्वनाथ (देहरा वज्र) |

यह जटिल कल्पना हिन्दुओंके प्राचीन दार्शनिक मूलभूत पंच तत्त्व, पंच प्राण, पंच विषय, पंच इन्द्रियों आदि के साथ बौद्ध दर्शनका मेल मिलानेके लिये की गई। इसीके जोड़की कल्पना शैवामे भी विकसित हुई, जिसके अनुसार पंचमुखी शिवकी मूर्तियोंका निर्माण हुआ। वे पंचमुख क्रमशः ईशान, तत्पुरुष, अघोर, वामदेव और सद्योजात कहलाते हैं। मथुरामे पंचमुखी शिवकी कई मूर्तियाँ मिली हैं। यस्तुतः इस पंचात्मक मूर्तिभेदकी कल्पनाका प्रारम्भ भागवतोंके चतुर्व्यूह और वृष्णियोंके पंचवीरोंकी कल्पनासे ज्ञात होता है। मथुराके मोरा शिलालेखमें, जिसका चत्तल्लेख ऊपर हो चुका है, पाँच वृष्णि-वीरोंकी मूर्तियोंका स्पष्ट वर्णन है। चतुर्व्यूहमें भगवान् सकर्पण, वासुदेव, प्रद्युम्न और अनिरुद्धकी गणना है। इनके साथ पाँचों साम्ब को मिलाकर पंच वृष्णिवीरोंकी कल्पना प्रथम शताब्दी ई. पूर्वमें अस्तित्वमें आ चुकी थी। विष्णु, शिव और बुद्धके अनुयायी भक्त अपनी-अपनी मूर्तियों का चतुर्व्यूहात्मक या पंचात्मक विभेद करते हुए एक ही मूल प्रवृत्ति या विचारधाराका अनुसरण कर रहे थे। वैष्णवोंमें जैसे चतुर्व्यूह है, शैवोंमें उसी प्रकार चतुर्भुजी शिवलिंग है। बौद्धोंके चतुर्बुद्धात्मक स्तूप, जिनमें स्तूपकी एक-एक दिशामें एक-एक बुद्ध अंकित किया गया है, उसी शैलीके हैं। उसी समय की मथुराकालमें जैनोंकी चौमुखी मूर्तियाँ मिली हैं, जिन्हें लेखोंमें प्रतिमा-संज्ञतोभद्रिका कहा गया है। उनकी एक-एक दिशामें एक-एक तीर्थंकर अंकित है। ये मूर्तियाँ भी उसी दार्शनिक दृष्टिकोणको प्रकट करती हैं। जान पड़ता है कि इस समस्त धार्मिक प्रपंच के मूलमें एक तान्त्रिक दृष्टिकोण काम कर रहा था। मनुष्यका शरीर पंचात्मक है। पाँच तत्त्वों या पंचभूतोंके अनुसार शरीरके पाँच चक्र, पाँच इन्द्रियाँ, पाँच विषय, पाँच प्राण काय करते हैं। पाँच चक्रों और मृष्टिके पंच महाभूतोंके अनुसार देवताओंकी व्याख्या और वर्गीकरण धर्मका तांत्रिक विकास है। उपलब्ध मूर्तियोंको देखेनेसे ज्ञात होता है कि बुपाणमालामें इस प्रकारका तान्त्रिक विवेचन बौद्ध, जैन, शैव और वैष्णव इन चारों सम्प्रदायोंमें विकसित हो चुका था।

मथुराकी गुप्त-कला

कुपाणकालमें मथुराकी शिल्पकला सब दिशाओंमें उन्नतिको प्राप्त हुई, किन्तु उसके बाद भी उसका प्रवाह आगे बढ़ा और गुप्तकालमें मथुराकी कला अपने उस श्रेष्ठ रूपमें विकसित हुई, जो उस स्वर्णयुगकी कलाकी देशव्यापी विशेषता थी।

कलाके साथ साहित्य और धर्म भी अपने निखरे हुए स्वच्छ और संस्कृत रूपमें उन्नतिको प्राप्त हुए। उस युगका आदर्श 'अनुत्तर ज्ञात' या 'अनुत्तर सम्यक्संबोधित'की प्राप्ति था, जिसके लिये सेकड़ों-सहस्रोंकी संख्यामें उच्च घरानेके नवयुवक अपने यौवन और धनका त्याग करके सामने आए। सद्धर्मपुंडरीक^१ कुछ अवतरणोंमें उस युगकी आत्मा के हमें दर्शन होते हैं। प्रवरमहर्षि, परमार्थदर्शी, लोकविनायक भगवान् बुद्धने चारों ओर दृष्टि डालकर (समन्तचक्षु) लोकहितकी कामनासे (लोकहितानुकम्पी) कुलपुत्रोंका आवाहन किया—“धर्मप्रकाशनरूप दुष्कर कर्मके लिये कटिवद्ध हो जाओ। जिसके हृदयमें इस धर्मको प्रकाशित करने का संकल्प उत्पन्न हुआ हो, मैं उसका सिंहनाद सुनना चाहता हूँ। अखिन्न और अविश्रान्त भावसे जो इस व्रतको धारण करेगा, वह तथागतके पुत्रोंमें अगुआ (धुरावह) समझा जायगा। अनुत्तर सम्यक्संबोधिसे एक बार मन लगाकर फिर मैंने अपने मन को उधर से नहीं घुमाया। अतएव जो सच्चा शूर है वही इस कठिन कर्मको धारण करे।” व्यक्तिगत रूपमें परमोच्च ज्ञानकी प्राप्ति और सामाजिक क्षेत्रमें लोकहितके साधन—इन दोनोंने गुप्तकालीन बौद्धधर्मको विलक्षण सरसता प्रदान की। इसी प्रकार गुप्तकालमें भी दो तत्त्वोंका समन्वय हुआ—सौन्दर्य और अध्यात्म। बुद्धकी मूर्ति एक ओर सौन्दर्यकी

१-सद्धर्मपुण्डरीक, ११ ११-४०।

चिन्तेय कुलपुत्राहो सर्वसत्त्वानुकम्पया।

सुदुष्करमिदं स्थानमुत्सहन्ति विनायकाः॥ सद्धर्म० ३१-२६

प्रतीक है और दूसरी ओर जिस व्यक्तिको सर्वान्वि सर्वोधि प्राप्त हुई है उसकी प्रशान्त मुद्राकृतिको भी पूर्णतया व्यक्त करती है।

गुप्तकालकी बुद्ध-मूर्तियोंमें भिक्षु यशदिग्ध द्वारा स्थापित खड़ी मूर्ति अत्यन्त सुन्दर और भव्य है। भारतवर्षकी चुनी हुई सुन्दर मूर्तियोंमें इसकी गणना है। बुद्धकी प्रशान्त मुद्रामुद्राके अकनमे शिल्पीको विशेष सफलता मिली है और हम प्रथम बार अनुत्तर ज्ञानप्राप्त अथवा सम्यक्सम्बुद्ध योगी बुद्धको कलामें प्रत्यक्ष देखते हैं।

बुद्धके दोनों कंधों पर (उभयासिक) सघाटी पड़ी हुई है। उसके सूक्ष्म-चिमल वस्त्रके भीतर से मेगला और शरीर झाँकता हुआ दिखाई पड़ता है। नासाग्र दृष्टि, जुड़वाँ भौहें, लम्बे कर्ण-पाश, चौड़ा ललाट, कुचित केशसे ढका हुआ छत्राकार मिर-ये सत्र गुप्तकालीन कलाके स्पष्ट लक्षण हैं, जो इस मूर्ति की विशेषता हैं। सिरके पीछे जो अलङ्कृत प्रभामण्डल है उसके कारण मूर्ति और भी भव्य जैचती है। रघुनशमें इस प्रकारके प्रभावकके लिये 'पद्मातपत्र-छायामण्डल' शब्दका प्रयोग किया गया है, जैसा रघुके वर्णनमें कविने लिखा है—

छायामण्डलद्वयेण समद्वया किल स्वयम्।

पद्मा पद्मातपत्रेण भेजे साम्राज्यदीक्षितम्॥ (रघु०४ ५)

'रघुके मस्तकके पीछे जो प्रभामण्डल था, उसमें उस कमलके छाते की परछाई व्यक्त हो रही थी जिसे अदृश्य लक्ष्मीजी उसके ऊपर लगाए थी।' गुप्तकालीन प्रभामण्डलको कालिदासने स्फुटत् प्रभामण्डल (कुमारसम्भव १ २४) भी कहा है।

कमलकी पल्लवियाँ, फुल्लायली, पत्रलता और बीच बीचमें हंस या मोर—इन अलङ्करणोंसे गुप्तकालीन प्रभामण्डल सजाए रहते हैं। गुप्तकालीन प्रभामण्डल बहुत सादा था, जिसके गहिरी कोर पर एक वगरीदार किनारी (स्कैल्ड बोर्डर) रहती थी। भिक्षु यशदिग्धकी यह बुद्धमूर्ति उस समयकी है, जबकि गुप्त कला अपने

सर्वोच्च रूपमें थी। पाँचवीं शताब्दीका पूर्वार्ध इसका समय ज्ञात होता है। उसके सौ वर्ष बादकी एक दूसरी बुद्धमूर्ति कटरा केशवदेवसे मिली थी, जिस पर गुप्त संवत् २३०का एक लेख उकीर्ण है। लेखके अनुसार भिक्षुणी जयभट्टाने यशविहारमें इस मूर्तिकी स्थापना ५४३-५० ई.में की थी। मथुरामें बौद्धोंके अनेक विहार थे। शिला-लेखोंके आधार पर अब तक निम्नलिखित विहारोंके नाम मिल चुके हैं:—

(१) ह्रविष्क विहार। (२) स्वर्णकर विहार—जहाँके महोपदेशक आचार्य कुपाणकालमें प्रसिद्ध थे (मथुरा संग्रहालय सं. २६०)। (३) श्रीविहार—इसमें सम्मतीय सम्प्रदायके आचार्य रहते थे (मथुरा संग्रहालय सं. ४६२)। (४) चैतीय विहार—यह विहार धर्मगुप्तक (धर्मगुतिक) सम्प्रदायके आचार्योंका था। (५) चुतक विहार (मथुरा संग्रहालय सं. १३५०)—यह विहार महासांघिक बौद्ध सम्प्रदायके भिक्षुओंका था। (६) आपानिक विहार (मथुरा संग्रहालय सं. १६१२)—यह विहार भी महासांघिक सम्प्रदायके भिक्षुओंका था। महासंघीय विहारका एक केन्द्र मथुरामें था और दूसरा पालीखेड़ा गाँवमें, जैसाकि वहाँसे प्राप्त पत्थरकी कूंडी पर लिखे हुए लेखसे विदित होता है (मथुरा संग्रहालय सं. ६६२)। (७) मिहिर विहार—यह विहार सर्वास्तिवादी आचार्योंका था। इसकी एक शाखा कामवनमें थी, जैसा कि वहाँसे प्राप्त एक लेखसे ज्ञात होता है (ल्यूडर्स लेखसूची, सं. १२, एपिग्राफ़िया इण्डिका, भाग २, पृ. २१२)। मिहिर विहारका मुख्य केन्द्र मथुरामें था। अभी हालमें कंकाली-टोलेके कुँएसे प्राप्त कुवेर यक्षकी चौकी पर उत्कीर्ण लेखमें मिहिरगृहका उल्लेख पाया गया है, जहाँ वह मूर्ति पधराई गई थी। (८) गुहा विहार। (९) क्रौष्टकीय विहार। (१०) रोषिक विहार—मथुराकी एक बौद्ध-चौकी पर उत्कीर्ण लेखमें यह नाम आया है। वह मूर्ति इस समय बम्बईके संग्रहालयमें सुरक्षित है (जर्नल वी. वी. आर. ए. एस., भाग २०, पृ. २६९)। (११) ककाटिका विहार (ल्यूडर्स लेखसूची,

स १४०)। (१०) प्रावारिक विहार—इस विहारका एक केन्द्र कटरा केशवदेवमे था (मथुरा संग्रहालय स के टी १३०)। इसकी दूसरी शारा गिरधरपुर गाँवमे थी (मथुरा संग्रहालय, सवत् १३१६, नागी प्रतिमा)। (१३) यशविहार—यह विहार कटरा केशवदेवकी भूमि पर गुप्तकालमे विद्यमान था, जैसा कि ऊपर लिखे हुए भिक्षुणी जयभट्टाके लेख से ज्ञात होता है।

विहारोंकी इस सूचीसे हम इस बातका कुछ अनुमान कर सकते हैं कि मथुरामे धार्मिक जीवनकी हलचल कुषाण और गुप्तकालमे कितनी बड़ीचढ़ी थी। प्रत्येक विहार शिक्षा और मस्कृतिका निशिष्ट केन्द्र था। बौद्ध कला, धर्म और मस्कृतिके अतिरिक्त जैनोका भी मथुरामे इसी समय सगसे बडा केन्द्र था। इसके कारण मथुरा उत्तरीय भारतमे धर्म और मस्कृतिका सगसे बडा केन्द्र बन गया था।

मथुरा-कलामे बौद्ध, जैन और वैष्णव धर्माके देवताओंकी जो मूर्तियाँ बनाई गई उनसे आगे आनेवाली एक सहस्रार्च्यके लिये उन मूर्तियोंका रूप और आदर्श निर्धारित हो गया।

दूसरा व्याख्यान

स्तूप-वेदिका

प्राचीन भारतीय कला में स्तूपों का स्थान महत्त्वपूर्ण है। वैसे तो स्तूप शब्द वैदिक है और हिरण्यस्तूप आदि ऋषि-नामों में इसका प्रयोग हुआ है, किन्तु कला के साथ सम्बन्धित होकर यह शब्द बौद्ध और जैन धर्मों की ही देन है। प्राचीन बौद्ध धर्म में स्तूप का वर्णन बहुत आया है। किसी विशिष्ट व्यक्तिकी अस्थि आदि अवशेषों पर मिट्टी या ईंट का थूहा बनाकर लोक में उसकी स्मृति सुरक्षित रखने की प्रथा थी। अवशेषों को धातु और इस प्रकार के स्तूपों को धातुगर्भित स्तूप कहा गया है। कुछ स्तूप बहुत विशाल और कुछ छोटे होते थे। बड़े स्तूपों को बौद्ध संस्कृत साहित्य में महेशाख्य और छोटे स्तूपों को अल्पेशाख्य स्तूप कहा गया है (दिव्यावदान, पृ. २४३-४४)। मूल में जो स्तूप मिट्टी के थूहे के रूप में थे, कालान्तर में बहुधा उन पर पक्की ईंटों का आवरण चढ़ाकर अथवा पत्थर की पटियाँ मढ़वाकर उनका नए रूप में संस्कार कराया गया। भारतवर्ष में मिट्टी, ईंट और पत्थर तीनों तरह के स्तूप पाए गए हैं।

बौद्ध धर्म के साथ स्तूपों का विशेष सम्बन्ध है। जिस समय कुशीनगर के शालवन में बुद्ध का परिनिर्वाण हुआ, उनके शव को चन्दन की चिता पर जलाया गया। चिता में से उनके फूल चुने जाने के बाद उनके स्वामित्व का प्रश्न उत्पन्न हुआ तो मगधराज अजातशत्रु, वैशाली के लिच्छवि, कपिलवस्तु के शाक्य, अलकपण्ड के वुलि, रामग्राम के कोलिय, द्वीप के ब्राह्मण, पावा के मल्ल और कुशीनारा के मल्ल इन आठों को अपने लिये अस्थि माँगने पर आपस में युद्ध ठनने की परिस्थिति उत्पन्न हो गई। शाक्यों का कहना था कि बुद्ध उनकी जातिके थे। मल्लों का पक्ष था कि बुद्ध उनके यहाँ निर्वाण को प्राप्त

हुए थे। इस खीचातानीमें दोनोंकी दुराग्रहपूर्ण भूर्यताको देखकर द्रोण नामके एक समझदार ब्राह्मणने कहा कि भगवान् बुद्ध क्षमावादी थे। यह उचित नहीं कि उनकी अस्थियोंके लिये लडा जाय। अतएव उनके आठ भाग करके बाँट लो और उन पर स्तूपोंकी रचना कराओ। लोग मान गए और तब उस ब्राह्मणने पचनिर्णयकी रीतिसे बुद्धकी अस्थियोंके आठ भाग किये, जिन पर यथास्थान आठ शरीर-स्तूप बनवाए गए। द्रोणने फूल रखनेके तुम्बेको लेकर और पिप्पलियनके मोरियोंने चिताके अगारे लेकर क्रमशः तुम्बस्तूप और अगारस्तूप बनवाए (महापरिनिब्बानसुत्त)। मूलमें बुद्धसे सन्निहित ये ही दस स्तूप थे।

तीसरी शताब्दी ई पू में अशोक बौद्धधर्ममें दीक्षित हुआ, तो उसने कई प्रकारसे बुद्धके प्रति अपनी भक्ति प्रकट करना चाही। प्रथम तो उसने बुद्धके जन्मस्थान लुम्बिनीकी यात्रा की और उस गाँवमें राजकरकी छूट दे दी। दूसरे, उसने बहुतसे नए स्तूपोंका निर्माण किया। कनकमुनिके प्राचीन स्तूपके जीर्णोद्धारका अशोकने स्वयं अपने एक लेखमें वर्णन किया है। दिव्यावदानमें दी हुई गौद्ध अनुश्रुतिके अनुसार अशोकने मूल आठ स्तूपोंके अवशेषोंका विस्तार करके चौगुनी हजार स्तूपोंका निर्माण कराया। सद्धमपुडरीकमें इस कर्मको 'शरीर विस्तारिक' अर्थात् बुद्धकी मूल शारीरिक धातुओंका विस्तार करना कहा गया है (सद्धर्म० १ ८४)। स्तूप तीन प्रकारके थे —

१ शारीरिक—वे स्तूप जो बुद्धकी धातु रखे जानेके कारण धातुगर्भित भी कहलाते थे।

२ पारिभोगिक—वे स्तूप जो बुद्धके द्वाग प्रयुक्त वस्तुओं जैसे भिक्षापात्र, चण्णीप आदिको निमित्त मानकर बनाए गए थे।

३ उद्देशिक—वे स्तूप जो बुद्धको उद्दिष्ट करके उनकी स्मृति-रक्षाके लिये बनाए गए थे।

अशोकके बनाये हुए स्तूपोंमेंसे कुछको चीनी यात्री श्वयान् बुझाहने अपने धर्मणमें देखा था। उसने लिखा है—

‘मथुरामें अभी तक ऐसे स्तूप हैं जिनमें शाक्यमुनिके शिष्यों जैसे शारिपुत्र, मौद्गलायन, मैत्रायणीपुत्र पूर्ण, उपालि, राहुल, आनन्द और मंजुश्रीके पवित्र अवशिष्ट गर्भित हैं। वार्षिक उत्सवों पर भक्त लोग उन स्तूपोंके पास इकट्ठे होकर अपनी-अपनी श्रद्धाके अनुसार भेंट-पूजा चढ़ाते हैं। अभिधर्मके अनुयायी शारिपुत्रके स्तूपको पूजते हैं। ध्यानके अभ्यासी मौद्गलायनको, सूत्रोंके भक्त मैत्रायणीपुत्रको, विनयका अध्ययन करनेवाले उपालिको पूजते हैं और भक्त स्त्रियाँ आनन्दको अपनी पूजा चढ़ाती हैं। जो अभी तक पूरी तरह दीक्षित नहीं हुए हैं वे राहुलको पूजते हैं, लेकिन महायानके अनुयायी सब बोधिसत्त्वोंके लिये अपनी पूजा अर्पित करते हैं।’

राहुलके स्तूपके सिवा अन्य छः स्तूपोंको ४०० ई.के लगभग चीनी यात्री फाहियानने भी देखा था। अंगुत्तरनिकायके अनुसार शारिपुत्र महाप्राज्ञोंमें, मौद्गलायन ऋद्धिमन्तोंमें, मैत्रायणीपुत्र धम्म-कथिकोंमें, राहुल शिक्षमाणोंमें, आनन्द बहुश्रुतोंमें और उपालि विनय-धरोमें सर्वश्रेष्ठ थे। इन्हींके प्राचीन स्तूप मथुरामें किमी समय बनाए गए होंगे। हो सकता है, अशोकके समयमें मथुरामें इन स्तूपोंकी नींव पड़ी हो। बहुत वर्षों बाद ज्यूआन चुआङ्गने महायानधर्मके माननेवालोंको अलग-अलग स्तूपोंमें बोधिसत्त्वोंकी पूजा करते हुए देखा। यद्यपि इस प्रकारका एक भी स्तूप मथुरामें सुरक्षित नहीं बचा है, पर यह निश्चय है कि शुंगकालमें और कुषाणकालमें मथुरामें चौदहोंके स्तूप अवश्य थे, जैसा कि स्तूपसम्बन्धी अवशिष्ट शिल्प-सामग्रियोंसे विदित होता है।

स्तूपसे सम्बन्धित शिल्पकी सामग्रीको समझनेके लिए स्तूपकी रचनाको जानना आवश्यक है। स्तूप वस्तुतः बीचके धृहेका नाम था। स्तूपकी आकृति प्रायः अंडाकार होती थी। उस अंडाकृतिके ऊपरी सिरे पर एक चट्टि या लाट होती थी; उस चट्टिका निचला सिरा स्तूपमें गड़ा हुआ रहता था और ऊपरके सिरे पर क्रमशः तीन छत्र पिरोए हुए रहते थे। छत्र-चट्टिके चारों ओर

एक छोटा जगला, जिसका संस्कृत नाम वेदिका था, लगा रहता था। वेदिका, छत्राली और यष्टि इन सबका सम्मिलित नाम हर्मिका था। हर्मिकास्थानमें देवताओंका निवास समझा जाता था। स्तूपके भीतर वह पिटारी या मजूपा रखी जाती थी, जिसमें शरीरके अवशेष या धातु सुरक्षित रहते थे। इस धातुगर्भ मजूपामें बुद्धकी पवित्र शरीरधातुके साथ कई प्रकारके रत्न और सोने, चाँदी और हाथी-दाँतके छोटे-छोटे फूल, जिन्हें रत्नपुष्प कहा गया है, रखे जाते थे। कभी कभी मूल धातु सोने, चाँदी, तांबे और स्फटिककी बनाई हुई छोटी-बड़ी डिब्बियोंमें, जो एक-दूसरेके भीतर बन्द होती थीं, रखी जाती थी। बस्ती जिले के पिपरावा गाँवसे प्राप्त लगभग पाँचवीं शती ईस्वी पूर्वके स्तूपमें इस प्रकारके फूल और सोने, चाँदी, तांबे एवं स्फटिक के बहुमूल्य पात्र प्राप्त हुए हैं।

स्तूपके चारों ओर परिक्रमा करनेके लिये एक प्रदक्षिणा-पथ होता था। कभी कभी स्तूपके ऊँचे अष्टाकृति भागके चिचले अशके चारों ओर भी प्रदक्षिणा-मार्गकी व्यवस्था की जाती थी। कुपाणकाल और उसके बादके स्तूप ऊँची कुर्सी पर बनाए जाने लगे, जिन्हें मेधि कहा गया है। दिव्यावदानमें तीन मेधियोंवाले स्तूपोंका वर्णन है, जो क्रमशः एक दूसरेसे ऊँची होती थीं। लेकिन स्तूपका जो भाग कलाकी दृष्टिसे सबसे अधिक उपयोगी सिद्ध हुआ वह उसकी चारदीवारी और उस चारदीवारीके बीचमें बने हुए चार फाटक थे। स्तूप का चतुर्दिक् बेष्टन करनेवाली चारदीवारी वेदिका कहलाती थी और चार दिशाओंकी ओर अभिमुख चार दरवाजे तोरणद्वार कहलाते थे। तोरण और वेदिकाका निर्माण पत्थरके रसमों से होता था। तोरणमें मुख्य रूपसे दो सड़े हुए रसमे या तोरणस्तम्भ होते थे। कुछ ऊँचाई पर जाकर इन रसमोंमें ऊपर-नीचे तीन आढी सिरदलें या बँडेरिया लगाई जाती थीं। इन आढे छेदनोंके लिये भी संस्कृत और पालीमें तोरण शब्द ही प्रयुक्त हुआ है, जिसके कारण पूरे दरवाजे को तोरणद्वार या केवल तोरण ही कहते हैं। तोरणकी सबसे

ऊपरली मुँडरी पर धर्मचक्र या त्रिरत्न आदि कोई विशिष्ट चिह्न लगाया जाता था। तोरणद्वारके खड़े खम्भे और सबसे निचली सिरदलको एक-दूसरेके साथ जकड़कर बाँध गतनेके लिये उनके दो बाहरी कोनोंमें पत्थरकी कुनिया लगाई जाती थी। इस कुनियाको बहुत ही कलापूर्ण ढँगसे एक सुन्दर स्त्रीके रूपमें उकेरा जाता था, जिसे तोरणशालभंजिका कहते थे। यह संज्ञा प्राचीन कालमें प्रयुक्त हुई है (बुद्धचरित ५. २२: रचिता तोरणशालभंजिगेव)। पेड़के नीचे डाल झुकाकर फूल चुनती हुई या खड़ी हुई स्त्रीके लिये शालभंजिका नाम पुराने बौद्ध और संस्कृत साहित्यमें पाया जाता है। कलाकी दृष्टिसे ये शालभंजिका मूर्तियां बहुत ही हृदयप्राप्ती हैं। मथुरासे इस प्रकारकी कई तोरणशालभंजिकाओंकी मूर्तियां प्राप्त हुई हैं, जिनमें से कंकाली टीलेके जैन स्तूपसे प्राप्त दो शुंगकालीन मूर्तियां बहुत ही सुन्दर हैं।

स्तूपकी चारदीवारी या वेदिका खम्भोंको एक पंक्तिमें खड़ा करके बनाई जाती थी। खम्भोंको वेदिकामन्त्रम्भ, थम्भ या धम्भ भी कहा गया है। प्रत्येक दो खड़े हुए खम्भोंके बीचमें ऊपर-नीचे तीन आड़े पत्थर परोये जाते थे। इन्हें प्राचीन कालमें 'सूची' कहा जाता था। आजकलकी भाषामें इसे तकिया कहते हैं, क्योंकि सूचीकी आकृति तकिये जैसी होती थी। खम्भे के नीचे एक पत्थरकी चौकी रहती थी। उसके ऊपर खम्भेका निचला सिरा टिका रहता था। इसका नाम 'आलम्बनपिंडिका' था। खम्भोंके ऊपर एक मुँडरी होती थी, जिसका संस्कृत नाम 'उष्णीप' था। खम्भे के ऊपरकी ओर एक छोटी चूल या चोटिया निकला रहता था, जो कि मुँडरी या उष्णीपकी पेन्दीमें कटे हुए खाँचे में फँस जाता था। इस प्रकार स्तम्भ, सूची और उष्णीपसे सुसज्जित वेदिका और उसके चोमुखी विशाल तोरणोंके कारण स्तूप का दर्शन बहुत ही सुन्दर और भव्य प्रतीत होता था।

आरम्भमें अंडाकृति स्तूप विलकुल सादा था, उसमें शिल्प-कला के चित्रण के लिये अवसर न था। इसी कारण शिल्पियोंका

सारा ध्यान वेदिका और तोरणोंकी सजावट पर ही केन्द्रित था। उत्साही शिल्पियोंने बड़ी चतुराईसे वेदिका और तोरणों पर मिले हुए स्थानको अपनी कलाकी सुन्दर अभिव्यक्तिके लिये प्रयुक्त किया। भरहुत का स्तूप इस प्रकार के अलङ्करणका सबसे अच्छा उदाहरण है। इसमें दो-प्रकारका कलामय चित्रण है एक अलङ्करणप्रधान और दूसरा कथानकप्रधान। अलङ्करण या सजावटके लिये जो अरुन बना हुआ है उसमें हमें प्राचीन भारतीय शिल्पमें प्रयुक्त होनेवाले विविध अभिप्रायों (मोटिफ)का भंडार ही मिल जाता है। कहीं लहराती हुई कमलकी चेलोंकी सजावट है, कहीं उठती हुई पद्म लताएँ यक्षों के, मुँह या नाभिसे निकलती हुई दिखाई गई हैं, कहीं अशोक, कदम्ब, शाल आदि वृक्षोंकी सुन्दर आकृतियोंका दर्शन है। अनेक प्रकार की फूलपत्तियोंकी उकेरीसे वेदिकाओंमें विलक्षण सुन्दरता आ गई है, जिससे स्तूपोंकी कला सदा नवीनता लिये जान पड़ती है। इस प्रकार मनुष्यके लिये प्रकृतिका सान्निध्य प्राप्त करके भारतीय शिल्पियोंने समाजकी बड़ी सेवा की। काव्यके समान भारतीय शिल्पकी भी यह विशेषता असाधारण है। प्रकृतिचित्रणकी कृपासे प्राचीन भारतीय शिल्पकलामें अद्भुत प्राण और आकर्षण विद्यमान है। कमल, पुष्प और पत्रोंसे शोभायमान मेखलायुक्त पूर्णकलश, कमलके धनमें रखी हुई देवी पद्माश्री या श्री-लक्ष्मी बहुत सुन्दर अलङ्करणोंमें गिने जाने योग्य है। कमल भारतीय चित्रणकलाका शिरोमणि अलङ्करण है और उसका अकन अनेक रूपोंमें किया गया है। प्राचीन स्तूप-वर्णनमें एक प्रकारकी वेदिकाका उल्लेख है, जिसका नाम पद्मपरवेदिका था। वेदिकामें उसके रस्यों पर, स्तम्भ-पार्श्वों में, स्तम्भ-शीर्ष पर, सूचियों पर, पद्म-स्तम्भों पर, और भी यथास्थान फलों पर अनेक प्रकारके कमलोंकी आकृतिका चित्रण करके पद्मपरवेदिकाका निर्माण किया जाता था। अनेक प्रकार की पद्माकृतियों के लिये तत्कालीन शिल्पियोंकी परिभाषामें मित्र-मित्र नाम थे। पद्म, उत्पल, कुमुद, नलिन, सौगन्धिक, पुडरीक,

महापुंडरीक, शतपत्र, सहस्रपत्र—ये दस प्रकारके कमल पद्मवरवेदिका पर चित्रित किये जाते थे। प्राचीन मथुरामें साँची-भरहुतके स्तूपोंके समकालीन ही लगभग दूसरी शताब्दी ई० पूर्वमें एक जैन स्तूप था। उसकी चारदीवारीकी उपलब्ध शिल्पसामग्रीसे हमें पद्मवरवेदिकाका आभास मिलता है। उस वेदिकाके खम्भों, आड़े पत्थरों और मुँड़ेरियों पर अनेक प्रकारके पद्म ओर पद्मलताओं की सजावट मिलती है। कमल, पूर्ण घट, श्री-लक्ष्मी के अतिरिक्त कल्पवृक्ष, स्वस्तिक, त्रिरत्न, धर्मचक्र एवं नानाविध पशु-पक्षियोंके अंकनसे भारतीय शिल्पकलाको रूपसम्पन्न किया गया है।

सजावट के लिये बनाए हुए अभिप्रायोंके अतिरिक्त स्तूपों पर बौद्धधर्मसे सम्बन्ध रखनेवाली जातककथाएँ भी अंकित की गई हैं। भगवान् बुद्धके पूर्वजन्मोंसे सम्बन्ध रखनेवाली लगभग साढ़े पाँच सौ कहानियोंका एक विशाल संग्रह जातकोंके नामसे पाली साहित्यमें सुरक्षित है। भरहुतके स्तूप पर जातककथाओंका चित्रण बहुतायतसे पाया गया है। कुछ तो जातकोंके आधार पर और कुछ सर्वास्तिवादी शाखाके विनयग्रन्थोंके आधार पर, जिसमें बौद्ध अवदानोंको विशेष महत्त्व दिया जाता था, मथुराकी शिल्पकलामें भी जातकों या अवदानोंका चित्रण बहुतायतसे पाया जाता है। मथुरासे प्राप्त कुछ महत्त्वपूर्ण जातकोंके नाम ये हैं—

१. शिवि जातक—यह कथा जातक और महाभारतकी एक प्रसिद्ध कहानी है। इसमें उशीनर देशके राजा शिविने अपने शरीरका मांस काटकर शरणमें आये हुए एक कबूतरकी प्राणरक्षाके लिये दे दिया था। जातकके चित्रणमें राजा अपनी जाँघका मांस काटकर तराजूके दूसरे पलड़ेमें बैठे हुए कबूतरके बराबर तौल रहा है।

२. व्याघ्री जातक—इस कहानीमें भगवान् बुद्ध एक भूखी बाघिनके प्राण बचानेके लिये अपने शरीरको मांसपिंडकी तरह उसके आगे डालकर अपनी अनन्त करुणा और त्यागका परिचय देते हैं। जान पड़ता है कि यह कहानी लोकमें बहुत प्रिय थी और

गुप्तकालमें इसका विशेष प्रचार था। महापंडित आयतूरने अपने जातकमाला नामक ग्रन्थमें पहली कहानीके रूपमें रोचक शैलीसे व्याघ्री-जातकका ही वर्णन किया है। गुप्तकालकी इस मर्मस्पर्शी कथाके समरूप ही ब्राह्मण साहित्यमें से महाकवि कालिदासने भी एक अत्यन्त द्रावक कथाको चुना और रघुवशके द्वितीय सर्गमें दिलीप और नदिनी गौरी कथाके रूपमें उसका वर्णन किया है। बुद्धकी तरह अनेक कल्याणोंसे युक्त अपने तेजस्वी शरीरको हिंसक सिंहके सामने मासपिंडकी भाँति रखकर नन्दिनी गौरी रक्षा करनेवाले राजा दिलीपकी कथा व्याघ्री-जातककी कथासे किसी प्रकार कम प्रभावोत्पादक नहीं थी।^१

३ कच्छप जातक—इसमें एक कछुएकी कथा है, जो अपनी घाणीको बशमें न रख सकनेके कारण मारा गया। एक ताल पर एक कछुआ रहता था। दो हस्त उसके मित्र थे। जब तालका पानी सूखने लगा, तब हस्तोंने कछुएको दूसरी जगह ले जाना चाहा। वे एक लकड़ी लाए, जिसे कछुएने बीचमें मुँहसे दबा लिया। कछुएको उन्होंने समझा दिया था कि अपना मुँह न खोले। जब वे दबते हुए गाँवके ऊपर पहुँचे तो गाँववालोंने शोर मचाया। उसे सुनकर कछुएसे न रहा गया। पर जैसे ही उसने मुँह खोला वह धड़ामसे नीचे गिर पड़ा। जातकके दृश्यमें गाँववाले कछुएको ढड़ोंसे धुनकते हुए दिखाए गए हैं।

१ बौद्ध संस्कृत साहित्य और ब्राह्मण संस्कृत साहित्यमें इस प्रकारके सदृश अभिप्राय और भी हैं। रघुवशमें कालिदासने कुमारकायसे सुरजवृष्टि होनेका मनोहर वर्णन किया है। दिव्यावदान ग्रन्थमें भी आकाशसे इसी प्रकार सीना घरसनेका उल्लेख है। गुप्तकाल में दशकी जो अभूतपूर्व समृद्धि हुई, रत्न और स्वर्णी राशियाँ देश और विदेशसे समिटकर घरोंमें संचित हो गईं, उसी के अनुरूप दिव्य स्वर्णवृष्टिभी यह कल्पना थी। कलाके अलंकरण और साहित्यके वर्णन युगविशेषकी देन होते हैं, किसी एक धर्म या संप्रदायसे उन्हें सीमित नहीं किया जा सकता।

४. उल्लूक जातक— एक बार सब पक्षियोंने उल्लूको अपना राजा चुनना चाहा, पर कौणने इसका विरोध किया। तभीसे कौए और उल्लूका शाश्वत वैर और 'काकोलूकीय संग्राम' शुरू हुआ। दृश्यमें दो घड़ोंसे उल्लूकका अभिप्रेत दिखाया गया है। कच्छप जातक और उल्लूक जातक उन कहानियोंमें से हैं, जो भारतीय लोकजीवनकी सामान्य सम्पत्ति थीं। इस प्रकारकी सैकड़ों मनोहर कहानियोंको जातकसंग्रहमें स्थान मिला था।

५. बलहस्स जातक—किसी पूर्वजन्ममें बोधिसत्त्वने बलहस्स नामक अश्वके रूपमें एक श्रेष्ठीके यहाँ जन्म लिया। वह श्रेष्ठी एक सहस्र साथियोंको लेकर सामुद्रिक व्यापारको गया। मार्गमें एक द्वीप मिला, जहाँ सुन्दर स्त्रियोंका रूप बनानेवाली यक्षिणियों का अड्डा था। ५०० व्यापारी उनके कपटजालमें फँस गए। यक्षिणियोंने पहले तो उनके साथ विलास किया और फिर उन्हें यातना-कूपमें डालकर खा डाला। शेष पाँच सौ व्यापारी अपने श्रेष्ठीके समझानेसे यक्षिणियोंके रूप-प्रलोभनमें नहीं फँसे। वे बलहस्स नामक अश्वका सहारा पकड़कर उससे लटक गए और बोधिसत्त्वने समुद्र के पार कूदकर उनके प्राण बचाए। मथुराके वेदिकास्तम्भ पर इस जातकका चित्रण बड़ी विवरणात्मक शैलीमें हुआ है, जिसमें यातना-कूपमें पड़े हुए असहाय व्यापारी और महान् पराक्रम करते हुए बलहस्स अश्वको दिखाया गया है।

इन प्रधान जातकोंके अतिरिक्त प्रथम शती ई० पूर्वके अति-सुन्दर शतपत्रांकित एक वेदिकास्तम्भ पर एक जातककथाका चित्रण है, जो ५५० जातकोंके संग्रहमें नहीं पाई जाती। चीनी भाषामें अनुवादित भगवान् बुद्धके जीवनचरितमें संयोगवश मथुराकी इस कथाका विवरण सुरक्षित रह गया है। संसारमें सबसे बड़ा दुःख कौन है?—इस महाप्रश्नकी व्याख्या बोधिसत्त्व अपने शिष्योंसे कर रहे हैं। बोधिसत्त्व एक वृद्ध संन्यासीके रूपमें पर्णशालाके सामने बैठे हैं और उनके चार शिष्य सर्प, मृग, काक और कपोत

के रूपमें उनके सामने बैठे हैं। देहधारी व्यक्तिके लिये सनसे बड़ा दुःख क्या है? इस प्रश्नके उत्तरमें साँपने कहा—मोध सनसे बड़ा दुःख है। हिरनने कहा—लोक सनसे बड़ा दुःख है। कौण्ठने कहा—भय सनसे बड़ा दुःख है। कनूतरने कहा—काम सनसे बड़ा दुःख है। अपनी-अपनी प्रकृतिये अनुसार दिये हुए उनके उत्तरोंको मुनकर बोधिसत्त्वने सनका समाधान किया और कहा कि ससारमें जन्म लेना ही सनसे बड़ा दुःख है। शरीर ही वासनाओंका मूल है। निर्वाणप्राप्ति ही दुःखोंसे छूटनेका उपाय है।

इनके अतिरिक्त और भी कई जातकों के कुछ फुटकर चित्रण वेदिकास्तम्भों पर मिले हैं। विशेषकर श्रृंगयज्ञकी मूर्ति एक स्तम्भ पर बहुत ही सुन्दर है। यह मनोहर कथा महाभारत, रामायण, जातक और जैन ग्रन्थोंमें विस्तार से पाई जाती है। इसके मूलमें यह भाव है कि समारसे त्रिखुल अलग ऋषिके पवित्र आश्रममें प्रतिपालित अतएव त्रिपयोंसे तितान्त अनभिज्ञ भी एक युवा ऋषिदुमार जय वासनामय ससारके स्पर्शमें आता है तब काम के ठिपे हुए अकुर उससे हृदयमें स्वतः फूट पड़ते हैं और वह उनके वशीभूत हो जाता है।

वेदिकास्तम्भोंकी वास्तविक शोभा तो उनकी स्त्री-मूर्तियोंमें है, जो मान्दय और त्रिपयकी दृष्टिसे अत्यन्त आकर्षक हैं। वेदिकास्तम्भोंकी स्त्रियोंको हम माथुरी शिल्प-लक्ष्मीका स्फुट रूप कह सकते हैं। स्तम्भों पर उल्कीण स्त्री-प्रतिमाओंका प्रथम रूप भरहुत-कलामें मिलता है, पर उनका जैसा उत्कृष्ट मान्दर्य मथुराकी कुपाण-कलामें दृग्गता जाता है वैसा अन्यत्र नहीं। रायपसेणियसूत्रमें वेदिकास्तम्भोंकी स्त्री-मूर्तियोंका बहुत ही सजीव वर्णन पाया जाता है—

‘तोरणके दोनों ओर २६-२६ शालभजिका मूर्तियोंकी पंक्ति थी। वे तानाविध ललित मुद्राओंमें खड़ी थीं और अनेक प्रकारके आभूषण-अलंकारोंसे युक्त थीं। उनके शरीरों पर रगधिरंगी यन्त्र थे। उनका फटिभाग इतना पतला था कि मुट्ठीमें आ सके। उनके गतनप्रदेश दृढ और नेत्रोंकी कोरें लाल थीं। उनके वेश पुँचराते

और काले थे। वे अशोकके पेड़के नीचे कुल झुककर खड़ी हुई जाएँ हाथसे उसकी डालको झुकाए हुए थीं। अपने कटाक्षोंसे वे मनुष्य तो क्या देवोंका भी मन मोह ले सकती थीं, और चक्षुओंके अवलोकनसे मनुष्यको खिजाती-सी जान पड़ती थीं।'

मथुरासे प्राप्त वेदिकास्तम्भों पर उकेरी हुई स्त्री-मूर्तियोंको देखकर ऊपरके वर्णनकी यथार्थता प्रकट होती है।

कलाको नाना प्रकारके चित्रणसे रसमय बनानेके लिये शिल्पियोंने स्तम्भोंका उपयोग किया। कुषाणकालीन वेदिकास्तम्भ स्त्रियोंके आमोद-प्रमोदमय जीवनके स्थायी अंकनपट्ट हैं। उनके द्वारा हम प्राचीन सामाजिक जीवनको साकार रूपमें देख सकते हैं। गंगा-यमुनाकी अन्तर्वेदी और मध्यदेशमें प्राचीन कालसे नाना प्रकारकी क्रीडाओंका प्रचार था। पाणिनिने अष्टाध्यायीमें प्राच्य देशकी क्रीडाओंके नामसे उनका उल्लेख किया है। 'प्राचां क्रीडायाम्' सूत्रके कई उदाहरण ग्रन्थोंमें मिलते हैं—जैसे उद्दालकपुष्पभंजिका, वीरणपुष्पप्रचारिका, अशोकपुष्पप्रचारिका, शालभंजिका आदि। ये प्राचीन समयमें प्रचलित स्त्रियोंके आमोद-प्रमोदोंकी संज्ञाएँ थीं। इन क्रीडाओंकी एक लम्बी सूची वात्स्यायनके कामसूत्र और उसकी जयमंगला टीकामें भी उद्धृत की गई है। वस्तुतः ये क्रीडाएँ दो प्रकारकी थीं: एक वाग-वगीचोंमें स्त्री-पुरुषोंके विहारके रूपमें, जिन्हें उद्यानक्रीडा या पालीमें उद्यानक्रीडा कहा गया है। दूसरे जलाशय या नदियोंके जलविहार के रूपमें, जिन्हें सलिलक्रीडा कहा गया है। महाकवि दंडीने अपने काव्यादर्शमें महाकाव्यके जो लक्षण गिनाएँ हैं उनमें उद्यानक्रीडाओं और सलिलक्रीडाओंका वर्णन प्रबन्धकाव्यका आवश्यक अंग माना गया है। अश्वघोष, कालिदास, माघ, भारवि आदि कवियोंने अपने-अपने काव्योंमें दोनों प्रकारकी क्रीडाओंके वर्णनको स्थान दिया है। कला और काव्य दोनों एक ही सामाजिक जीवनसे अपने लिये सामग्री चुनते हुए जान पड़ते हैं। जनताके जीवनका सत्य ही शिल्पियोंके चित्रण और कवियोंके वर्णनमें प्रकट हुआ है। इसी कारण काव्योंमें

वर्णित उद्यान-सलिलक्रीडाओं एवं वेदिकास्तम्भों पर अंकित स्त्री-पुरुषोंके आमोद-भ्रमोदोमे इतना अधिक साम्य है। मथुरासे मिली हुई इस प्रकारकी सामग्रीके कुछ विषय इस प्रकार हैं—

इस स्तम्भ पर एक स्त्री गिरिनिर्झरके नीचे स्नान करती हुई दिखाई गई है (जे २७८, बी ६४ लखनऊ संग्रहालय)। पहाड़ी झरनेकी मोटी धार उसकी पीठ पर लहराती हुई बह रही है। दूसरे स्तम्भ पर सद्यः स्नानसे उठी हुई एक स्त्री अपने केशोंसे पानी की बूंदें निचोड़ रही है। उसकी केशनिस्तोयकारिणी मुद्रासे मोहित एक क्रीडा-मयूर पानीकी बूंदोंको उत्सुकताके साथ पी रहा है (सद्यः-स्नाता, मथुरा स १५०९)। कहीं कोई स्त्री कन्दुकक्रीडामें प्रसक्त है (जे ६१ मथुरा), कहीं पति पत्नी मिलकर वेणीप्रसाधनमें सलग्न हैं (मथुरा १८६), कहीं कोई रमणी अपने नेत्रोंमें अजन लगा रही है (अजयन्ती स्वके नेत्रे, मथुरा जे ५, २६७), और कहीं फूलोंकी मालाओंके घोंससे ढकी हुई उत्पलमालभारिणी कन्याका चित्रण है। प्रसाधनमें अभिरत (मथुरा जे ५२, २६७), विशेषकरचनामें सलग्न एवं नेपथ्यमें व्यावृत्त नारियोंका चित्रण बहुत ही हृदयप्राप्ती दगसे हुआ है। इसी प्रकार दर्पणमें मुख देखती हुई (दर्पणावलोकनतत्परा, मथुरा जे ६४), सस्तदुकूला (जे ४) एवं शिथिल काची (जे ७२) स्त्रियोंका चित्रण तत्कालीन समाज के शृंगारप्रधान दृश्योंको प्रस्तुत करता है। एक सम्भ्रान्त स्त्री छत्रसे अलङ्कृत दिखाई गई है (जे १)। दूसरी स्त्री भूषणोंके उन्मोचनमें प्रसक्त है (जे ५९)। एक अन्य स्त्री एक हाथमें चेंगेरी और दूसरे हाथमें पानीकी झारी लिये हुए है। जैन साहित्यमें कई तरहकी चेंगेरियोंके नाम आते हैं, जैसे पुष्पचेंगेरी, मात्स्यचेंगेरी, चुन्नचेंगेरी, गघचेंगेरी, वस्त्रचेंगेरी, आभरणचेंगेरी, सिद्धत्यचेंगेरी आदि। इस तरहकी शृंगारपिटारी उठाये हुए कई प्रसाधिका स्त्रियोंका चित्रण वेदिकास्तम्भों पर पाया गया है (मथुरा स १५१, ३६९)। मथुराकलामें उत्कीर्ण की गई इस प्रकारकी एक बहुत ही सुन्दर प्रसाधिका स्त्री भारत कलाभवन, काशीमें

सुरक्षित है, जो शृंगारसामग्रीकी एक ढलिया या चंगेरी एक हाथ में उठाए हुए है।

इसके अतिरिक्त नृत्य और संगीतमें संलग्न स्त्रियोंका भी चित्रण हुआ है। नृत्याभिनयमें संलग्न (लखनऊ ७५ वी), सप्ततंत्री वीणा बजाती हुई (मथुरा जे ६२), अथवा वंशीवादिनी स्त्री कुछ स्तम्भों पर उत्कीर्ण हैं। एक स्तम्भ पर कोई स्त्री हाथमें खट्वा लिये हुए खट्वाभिनयनृत्यका प्रदर्शन करती हुई दिखाई गई है (लखनऊ जे २७५; मथुरा २५२)। शुक-सारिकाओंके साथ क्रीडा करना स्त्रियोंका सहज विनोद था। स्तम्भों पर इस प्रकारकी क्रीडाओंके एकाधिक चित्रण प्राप्त हुए हैं (मथुरा २५८, २५९५), जो कलाके श्रेष्ठ उदाहरण हैं। प्रकृतिके उदार प्रांगणमें लता-वनस्पतियाँ जब शोभा-सम्भारसे झुक जाती हैं, उन्हींके साथ स्त्रीजगत् भी सौंदर्यकी अनुभूतिसे लहम हो जाता है। उनके पारस्परिक प्रभाव और अनुभूतिको मानवजीवनमें साक्षात् करनेके लिये ही उद्यानक्रीडाओंका जन्म हुआ होगा। फूले हुए अशोक वृक्षके नीचे पुष्प चुनती हुई अशोक-पुष्पप्रचायिका क्रीडामें संलग्न स्त्रीका, अथवा शाल वृक्षके फूल चुनकर खेल करती हुई शालभंजिकाओं का चित्रण कई वेदिकास्तम्भों की शोभाको बढ़ाता है (मथुरा जे ५७, २९७, ४८३)। मुँह मोड़कर (साचीकृतचारुवक्त्रा मुद्रामें) खड़ी हुई और एक हाथसे ढाल झुकाकर फूल चुनती हुई स्त्रीकी भावभंगी और मुद्रा अत्यन्त आकर्षक हैं। उद्यानक्रीडाओंकी सिरमौर वह क्रीडा थी, जिसमें कोई सुन्दर श्रुवती रक्ताशोक वृक्षको अपने बाएँ पैरसे छूकर उसके प्रथम-पुष्प-संदर्शनका अभिनय करती थी। अशोक-दोहदकी यह क्रीडा स्त्रियोंके जीवनकी अत्यन्त सामिप्राय और कुतूहलपूर्ण घटना थी, जिसका घनिष्ठ संबंध उनके अपने यौवनके साथ था। महाकवि कालिदासने मालविकाग्निमित्र नाटकमें रक्ताशोकके दोहदका विस्तृत वर्णन किया है। मेघदूतमें भी स्त्रीके वामपादामिलापी अशोकका उल्लेख है। मथुराके दो वेदिकास्तम्भों पर (मथुरा जे ५५, २३४५) अशोक-

दोहदका दृश्य पाया गया है। हाल ही में कपिशसे हाथीदाँतके कुछ सुन्दर फलक प्राप्त हुए थे। उनमें मथुरास्तम्भकी भाँति ही एक स्त्री अशोककी बाँए पैरसे छू रही है और सामने उसकी सखी खड़ी है। कुछ स्तम्भों पर देवार्चनमें नियुक्त स्त्री-पुरुषोंका चित्रण है। एक स्तम्भ पर माता अपने पुत्र को खिलौनेसे बहलाती हुई दिखाई गई है (मथुरा जे २६)। एक दूसरे स्तम्भ पर एक स्त्री दुद्धाधारिणी मुद्रामें दिखाई गई है (मथुरा स २८६)। छत्रनऊ समूहालयके एक स्तम्भ पर घाघरा पहने हुए एक जनपदीय स्त्री सिर पर गगरी रखे हुए खड़ी है (जी २६)। इसे देखकर ब्रजकी प्राचीन गोपीका स्मरण होता है।

वेदिकास्तम्भोंकी यह सजावट कुपाण-कलाकी ही विशेषता थी। गुप्तकालकी कलामें स्तूपके चारों ओर वेदिकास्तम्भोंका रियाज पीछे छूट गया, अतएव गुप्तकालीन वेदिकास्तम्भ प्रायः अप्राप्य ही हैं।

गुप्तकालमें वेदिका रूपी चारदीवारीका स्थान जगती और उसके उत्कीर्ण शिलापट्टोंने ले लिया, जैसा कि देवगढ़के दशमतार मन्दिरके उत्कीर्ण शिलापट्टोंसे ज्ञात होता है। वेदिकास्तम्भों पर उत्कीर्ण शालभजिकाओंका स्थान स्वतंत्र रूपसे बनाई गई या मंदिरोंके स्तम्भों पर खरेरी हुई सुन्दर स्त्री-मूर्तियोंने ले लिया। इस प्रकारकी स्त्री-मूर्ति योंके कई अत्यन्त सुन्दर मस्तक मथुरामें पाए गए हैं, जो केश-विन्यास एवं रूपकी दृष्टि से बहुत ही आकर्षक हैं (मथुरा २६१, एक ३३, कटरा २४०)।

ब्राह्मणधर्म संबंधी देवमूर्तियाँ

मथुरा कुपाणकालमें उत्तरी भारतका प्रधान कलाकेन्द्र था। हम देख चुके हैं कि मथुरामें बौद्धधर्म सम्बन्धी अनेक प्रकारकी मूर्तियोंका पहलेपहल निर्माण हुआ। बौद्ध मूर्तियोंके समान ही मथुराकलाकी दूसरी बड़ी विशेषता ब्राह्मणधर्म संबंधी मूर्तियोंका निर्माण थी। मथुरामें और उसके चारों तरफ़ दो-ढाई सौ मीलके घेरेमें प्राचीन भागवतधर्मका प्रभाव बहुत बढ़ाचढ़ा था। मथुरामें भगवान् वासुदेवका एक मंदिर था। मथुरासे कुछ दूर पर मोरा गाँवमें ईस्वी पूर्व प्रथम शताब्दीके लगभग एक दूसरा मंदिर था, जिसमें भागवतधर्मके पंचवीरोंकी मूर्तियाँ स्थापित थीं। ग्वालियर राज्यके वेसनगर स्थानसे प्राप्त एक लेखसे ज्ञात होता है कि वहाँ भी भगवान् वासुदेवका एक उत्तम प्रासाद या मंदिर था।^१ चित्तौड़के पास नगरी स्थानमें भी संकर्षण और वासुदेवके मंदिर थे।^२ भागवत हीलियोदोरने विष्णुकी भक्तिसे प्रेरित होकर वेसनगरमें एक गरुडध्वजकी स्थापना की थी। इन प्रमाणोंसे यह निश्चित जान पड़ता है कि भागवत या प्राचीन पांचरात्र धर्मका मथुरामें और उसके चारों ओर काफी प्रभाव था। उसीके अंतर्गत वैष्णव मूर्तियोंकी रचना सर्वप्रथम हुई जान पड़ती है। शनैः शनैः देवी-देवताओंको मूर्तरूपमें अंकित करनेकी प्रथाने जोर पकड़ा होगा और शिव, सूर्य, शक्ति और उनके परिवारकी मूर्तियाँ बहुतायतसे बनने लगीं। मथुरामें उस समय धर्मकी जो लहर थी उसका सबसे अधिक प्रभावशाली और स्थायी फल देवी-देवताओंकी मूर्तियोंके रूपमें ही प्रकट हुआ। धर्मप्राण जनताके मनोभाव मानो मूर्तियोंके रूपमें ढलकर सामने आने लगे। भारतके

१. भारतीय पुरातत्त्वकी वार्षिक रिपोर्ट, १९१३-१४, पृ० १९१-९२।

२. हाथीवाड़ा झिललेख, भारतीय पुरातत्त्वकी वार्षिक रिपोर्ट, पृ० ५५-५६।

धार्मिक इतिहासमें यह बहुत भारी परिवर्तन था, जिसका प्रभाव आगे आनेवाले दो हजार वर्षों के इतिहास पर पड़ा और आज भी यह प्रभाव अनेक प्रकारसे लोगोंके जीवनमें प्रविष्ट है। मूर्तिके बिना भारतीय धार्मिक जीवनका चित्र अधूरा रहता है। मूर्तिसे आरम्भ करके ही कालान्तरमें अनेक विशाल मंदिरोंका निर्माण हुआ, जिनके रूपमें शिल्प और स्थापत्यकी उन्नति अपनी पराकाष्ठाको पहुँच गई।

ब्राह्मणधर्ममें देव-प्रतिमाओंका निर्माण का आरम्भ हुआ इस विषयमें विद्वानोंमें मतभेद है, किन्तु पुरातत्त्वकी साक्ष्यसे यह प्रमाणित होता है कि प्रथम शताब्दी ई० पू० के लगभग कुषाणकालके आरम्भ होते-होते मुख्य-मुख्य देवी-देवताओंकी मूर्तियोंका निर्माण मथुरा-कलामें होने लगा था। कुषाणकालीन कलामें मथुरासे अभी तक निम्नलिखित देवी-देवताओंकी मूर्तियाँ पाई गई हैं —

| | |
|--|---|
| १ ब्रह्मा | ८ सूर्य |
| २ विष्णु | ९ इंद्र |
| ३ कृष्ण | १० कामदेव |
| ४ बलराम | ११ कुबेर |
| ५ शिव—(अ) लिंग- विग्रह, (आ) पुरुष- विग्रह, (इ) अर्ध- नारीश्वर, (ई) शिव-पार्वती । | १२ गरुड १३ नाग-नागी १४ सरस्वती १५ लक्ष्मी १६ दुर्गा, सिंहबाहिनी |
| ६ कार्तिकेय | १७ महिषासुरमर्दिनी |
| ७ गणपति | १८ सप्तमातृका |

कुषाणकालमें ऊपर लिखी हुई मूर्तियोंका प्रारम्भिक रूप देखनेमें आता है। जैसा प्राय होता है, आरम्भिक विकासमें समय कई देवताओंकी मूर्तियाँ एक-दूसरेसे मिलती-जुलती हुई पाई जाती हैं, जिनमें विष्णु, इंद्र, कार्तिकेय, बलरामकी मूर्तियोंका आकार बहुत कुछ बौद्धसत्त्वकी मूर्तियोंसे मिलता है। शनैः शनैः प्रत्येक मूर्तिकी अपनी

विशेषाएँ स्थिर होने लगीं और लगभग तीन शताब्दियोंके समयमें मूर्तियोंके ये रूप और पारस्परिक भेद अच्छी तरह व्यक्त हो गए। गुप्तकालमें ऊपर लिखी हुई मूर्तियोंका निर्माण हरणककी निर्जी विकास-शैलीके अनुसार पूर्ण उन्नतिको प्राप्त हो गया; किन्तु इनके अतिरिक्त निम्नलिखित अन्य देवी-देवताओं और अवतारोंके रूप मथुराकी मूर्ति-कलामें बनने लगे थे, जैसा कि तत्कालीन सामग्रीसे प्रमाणित होता है:—

| | |
|-------------------------|---------------------------|
| १९. हरिहर | २३. सूर्यका पार्श्वचर |
| २०. त्रिविक्रम | पिंगल |
| २१. नृसिंह-चराह विष्णु, | २४. सूर्यका पार्श्वचर दंड |
| २२. शिवकी लीलाएँ, | २५. नवग्रह |
| जैसे रावणका | २६. गंगा |
| कैलास उठाना | २७. यमुना |

अब इनमें से क्रमशः एक-एक मूर्तिका वर्णन किया जाता है।

१. ब्रह्मा

मथुरा-कलामें ब्रह्माका चित्रण सर्व प्रथम बुद्धकी जीवन-घटनाके अंकनमें मिलता है। त्रायस्त्रिंश स्वर्गमें अपनी माताको धर्मज्ञान सिखाकर जब बुद्ध स्वर्गसे वापस उतरे, तो उनके एक ओर ब्रह्मा और दूसरी ओर इन्द्र उनके साथ चल रहे थे—इस प्रकारको कल्पना बौद्ध साहित्यमें पाई जाती है। मथुरासे प्राप्त कुपाणकालीन एक स्तूपके घेरे (संख्या एन २) पर यह अंकन पाया गया है। इसमें ब्रह्माके दाढ़ी तो हैं, किन्तु वे एकमुखी बनाए गए हैं। इसके अतिरिक्त कुपाणकालमें ही ब्रह्माकी स्वतंत्र चतुर्मुखी मूर्ति भी बनने लगी थी।

इनमें सबसे पुरानी एक मूर्ति है (संख्या ३८२), जिसमें सामनेकी ओर जटाजूटधारी तीन मस्तक हैं। बीचका मस्तक शेष दोनोंसे बड़ा है। उसीके पीछे एक ऊर्ध्वकाय पुरुषकी मूर्ति है, जिसका कुल वदामा हिस्सा गोल प्रभामंडलसे घिरा हुआ है। मूर्तिका



६ ग्राह तोरण (भयुरा संग्रहालय) पृ ३५.



७ ककाली टीला से प्राप्त तोरण, जिस पर सूर्यी पूजा का दृश्य है (ल्यूनज संग्रहालय) पृ ३५.



८/१. महोलीसे प्राप्त मधुपान-दृश्यका शिलापट्ट (राष्ट्रीय संग्रहालय)



८/२ महोर्नामे प्राप्त मधुपान-दृश्यका शिलापट्ट (राष्ट्रीय संग्रहालय)



९. गुप्तकालीन विष्णुमूर्ति (मथुरा संग्रहालय) पृ. ६२



१५. वेदिकास्तम्भ (पुष्पप्रचायिका क्रीडा)
(मथुरा संग्रहालय) पृ. ४४

मस्तक राखित हो गया है, किन्तु यह स्पष्ट है कि उसका दाहिना हाथ अभयमुद्रामे था और बाएँ हाथमें अमृतघट जैसी कोई वस्तु थी। मूर्तिके कचेका उत्तरीय ओर एकाक्षिक वस्त्रकी मलपटे बुढ़की आरम्भिक मूर्तियोंके जैसी हैं। इस मूर्तिकी एक विशेषता यह है कि उसके पीठ-पीछेकी ओर फूलके गुच्छोंसे लगा हुआ अशोकका एक वृक्ष अंकित है। पृष्ठांकित अशोककी यह विशेषता मथुराकी अन्य दो त्रिशिष्ट मूर्तियोंमें भी पाई गई है। इनमें से एक तथाकथित इन्द्रकी मूर्ति (सं ३९०) है और दूसरी नागराहीकी मूर्ति है (एफ २)। जान पड़ता है कि शुरूमें अशोकके वृक्षका इस प्रकार अंकन बहुत कुछ शोभाके लिये था। इस प्रकार मूर्तिके पीछे वृक्ष अंकित करनेकी प्रथा बहुत सम्भव है बोधिपृष्ठके नीचे बैठे हुए बुढ़की मूर्तिको देखकर की गई हो, जिसके कई उदाहरण मथुरा-कलामे पाए गए हैं। ब्रह्माकी एक दूसरी कुपाणकालीन मूर्ति (सं २१३४) है। इसमें भी तीन मस्तक एक पक्षमें हैं, किन्तु दो भागोंमें पहली मूर्तिसे स्पष्ट भेद है एक तो पहली मूर्तिमें मस्तकोंमें दाढ़ी न थी, जबकि इस मूर्तिके तीनों मस्तकोंमें दाढ़ी है। सिर पर जटाजूट दोनोंमें समान है। दूसरे, उत्तर-दक्षिणके दोनों सिरोंका दर्शन पहली मूर्तिमें सामनेकी ओर से है, जबकि दूसरी मूर्तिमें वे उत्तर-दक्षिणकी ओर मुड़े हुए हैं और उनका केवल पार्श्व-दर्शन हमें मिलता है। मूर्तिके ऊपरका त्रिकोणीय भाग पहले जैसा ही है। ये दोनों मूर्तियाँ ठेठ कुपाणकालकी होनी चाहिए। इनमें ब्रह्माकी निकली हुई तोंदका अभाव है। लगभग दूसरी या तीसरी शताब्दीकी एक और चोमुरी गड़ी मूर्ति है (मथुरा संग्रहालय, ई १०)। मूर्तिकी उत्तरामिमुख मस्तक जटाओंसे ढका है। दक्षिणामिमुख और पीछेके मस्तक दूट गए हैं, किन्तु सामनेके मस्तक पर मुकुट है। पीछेकी मूर्ति तुदिल है, फिर भी उपलब्ध लक्षण इतने पर्याप्त नहीं हैं कि निश्चय रूपसे इसे ब्रह्माकी मूर्ति माना जा सके।

एक चौथी मूर्ति (मथुरा सं २०८१), जो रचनाशैलीसे

लगभग चौथी शताब्दीकी जान पड़ती है, निस्संदेह ब्रह्माकी है। मूर्तिमें तीन मस्तक हैं। जिस अतिरिक्त मस्तकको कुपाणकालमें मूर्तिके मध्यमें ऊपर निकला हुआ बनाते थे उसकी प्रथा गुप्त-कालमें जाती रही और यह मान लिया गया कि चतुर्मुखी ब्रह्मा और पंचमुखी शिव—दोनोंका दर्शन यदि सामनेकी ओरसे किया जायगा तो केवल तीन मुख दिखाई पड़ेंगे। मूर्तिके तीनों सिरों पर जटावन्ध केश हैं और बीचके मुख पर दाढ़ी है। मूर्तिका पेट निकला हुआ है और हाथ केवल दो हैं, दाहिना अभयमुद्रामें था और बाँया कटिविन्यस्त मुद्रामें, जो टूटा हुआ है। मूर्तिके पृष्ठभागमें प्रभामंडल उत्कीर्ण है। इसके बाद मध्यकालकी एक खड़ी हुई बड़ी मूर्ति है, जिसमें ब्रह्मा चतुर्मुख, चतुर्भुज, कमलासन, एवं सुच और सुवा लिये हुए दिखाए गए हैं। सिर पर जटाजूट है, किन्तु मुख पर दाढ़ीका अभाव है। यह मूर्ति लक्षणशास्त्रके अनुसार बनाई हुई जान पड़ती है। मत्स्यपुराणके अनुसार ब्रह्माकी मूर्तिके लक्षण इस प्रकार हैं:—

ब्रह्मा कमंडलुधरः कर्तव्यः सचतुर्मुखः।

हंसारूढः क्वचित्कार्यः क्वचिच्च कमलासनः॥

वर्णतः पद्मगर्भाभश्चतुर्बाहुः शुभेक्षणः।

कमंडलुं वामकरे सुचं हस्ते तु दक्षिणे॥

वामे दंडधरं तद्वत् सुवं चापि प्रदर्शयेत्।

वामपार्श्वे सप्तावित्रीं दक्षिणे च सरस्वतीम्॥

—अध्याय २६०, श्लो. ४०, ४१ और ४४

यह मूर्ति मथुरासे बाहर सरस्वतीकुंड नामक स्थान पर पूजामें थी। लगभग इसी समयकी एक दूसरी मूर्ति चतुर्मुख ब्रह्मा और सरस्वतीकी है, जो एक ही पद्मासन पर बैठे हुए दिखाए गए हैं। ब्रह्माका दाहिना पैर और सरस्वती का बाँया पैर कमल पर रखा हुआ है, जिनके बीचमें ही हंसोंका जोड़ा बैठा हुआ है। ब्रह्माके हाथोंमें सुवा और पुस्तक हैं और सरस्वतीके हाथोंमें दर्पण है।

ब्रह्माकी यह युगलमूर्ति शिव-पार्वती और लक्ष्मी-नारायणकी शैली पर मध्यकालमें कल्पित की गई जान पड़ती है।

इस प्रकार ब्रह्माकी मूर्तिका विक्रम मथुरा-कालमें पाया जाता है। कुषाणकालके शिल्पी मूर्तिके धार्मिक वर्णनोंके अनुसार उसके मस्तक, हाथ और आयुर्वेदी परिभाषा ठीक करते हुए जान पड़ते हैं। पृष्ठांकित अशोकवृक्ष ब्रह्मासे असम्बद्ध होते हुए भी मूर्तिका-सम्बन्ध तत्कालीन अन्य देवमूर्तियोंके साथ स्पष्ट सूचित करता है। गुप्तकालमें मूर्तिरचनाकी परिभाषा कुछ स्थिर होने लगती है, किन्तु तब भी शिल्प और साहित्य दोनोंके लक्षण तरल अवस्थामें थे, जिससे गुप्तकालीन मूर्तिके केवल दो हाथोंकी सख्यासे प्रकट होता है। मध्यकालीन मूर्तिका निर्माता शिल्पी धार्मिक परिभाषाओं और शिल्पशास्त्रोंके लक्षणोंसे पूर्णतः नियंत्रित है। उसकी निर्मित प्रतिमा शास्त्रीय लक्षणोंकी व्याख्या करती हुई जान पड़ती है।

२. विष्णु (कृष्णान्तार)

कृष्णकथाका साहित्यिक उल्लेख तो बहुत प्राचीन ग्रंथोंमें मिलता है। यास्कके निरुक्तमें एक उदाहरणमें अक्रूरके भण्डारण करनेका उल्लेख पाया जाता है। अक्रूर और स्वमतक भण्डारण कथाका कृष्णचरित्रके साथ पौराणिक आख्यानोंमें सम्बन्ध है। वासुदेव कृष्ण और जाम्बवतीके विवाहका उल्लेख प्राचीन जातककी कहानीमें भी पाया जाता है (महावम्मग जातक ६४२१)। पाणिनिने एक सूत्रमें वासुदेवकी भक्तिका उल्लेख किया है (वासुदेवार्जुनाभ्यां युन, ४३९८)। पतञ्जलिने अपने भाष्यमें कसबध नाटकका अभिनय करनेवाले पात्रोंकी चर्चा की है। मथुरासे प्राप्त शिलालेख भी इस बात को प्रमाणित करते हैं कि शोडासके राज्यकालमें वहाँ भगवान् वासुदेवका एक महास्थान था मन्दिर था। महाक्षत्रप राजुबुल्के पुत्र महाक्षत्रप स्वामी शोडासके राज्यकालमें मथुरासे सात मील दूर मोरा नामक गाँवमें वृष्णि पंचरीरोंकी प्रतिमाओं और देवगृहका स्थापना हुई थी। लेख इस प्रकार है —

१. महाशत्रुपरा राजकुलस्य पुत्रस्य न्यामि.....।
२. भगवतां कृष्णाणां (—) पंचवीराणां प्रतिमा (:) बलदेवगु....
३. गन्तोषायाः शैले श्रीमद्वृष्णमुखाय नमः.....
४. प्राचीदेशं शैलां पंच ज्वलन इव परमराजगुण.....

धर्म—

१. महाशत्रुपरा राजकुलस्य पुत्रस्यासौ (महाशत्रुपरा शोकात्मके राजकुलस्य)
२. कृष्णयोगे भगवान् पंचवीरयोगे प्रतिमात्..... श्रीर शिला-
निर्मित बलदेवगु ज्वलन पद्मयोगे बना हुआ मंदिर
३. तोषाणा वनस्या ह्या जो अनुपम, शिलाचरित, सुन्दर
(शैव)गुह है.....

४. सुन्दर शरीरसे प्रकाशमान पंच शिलानिर्मित मूर्तियाँ।

इस लेखमें आप हुए कृष्णयोगके पंचवीर कौन-से हैं, जिनकी पूजा होती थी? इन प्रश्न पर विचार करने हुए डॉ. ल्यूटर्मनने जैन साहित्यके आधार पर यह सिद्ध किया था कि बलदेव, अक्षर, अनाद्यष्टि, मारण और विदग्ध—ये कृष्णयोगके पंचवीर थे। इस मूर्तिमें कृष्णका नाम नहीं है और बलदेवका नाम पहला है। जैन ग्रंथ 'अंतगदस्माओ' के प्रथम अध्यायमें लिखा है कि जब कृष्ण वामदेव प्रारावतीमें राज्य करने थे तब उन अनेक राजकुमारोंमें, जो उनके अधीन थे, बलदेव प्रमुख पंचवीरोंकी गणना हुई थी। शाताधर्मकथाके अनुसार राजा द्रुपदने द्रौपदीके स्वयंवरमें हारिकाके राजकुमारोंकी निमंत्रण भेजते हुए बलदेव प्रमुख पंचवीरोंकी भी निमंत्रण भेजा था। हम समझते हैं कि डॉ. ल्यूटर्मनकी यह पहचान मान्य नहीं है। ब्राह्मण-ग्रन्थोंमें कृष्णयोगके पंचवीरोंका स्पष्ट उल्लेख है:—

मनुज्यप्रकृतीन् देवान् कोत्यमानात्रिवोधत।

संकर्षणो वामदेवः प्रशुन्तः माम्ब एव च।

अनिरुद्धश्च पंचते वंशवीराः प्रकीर्तिताः ॥

—वायुपुराण, अध्याय ९७

अर्थात् सकर्पण, वासुदेव, प्रद्युम्न, साम्ब और अनिरुद्ध—ये पाच वशवीर (पृष्णिवीर) कहे गए हैं, अर्थात् जो मनुष्य होते हुए देवपदवीको प्राप्त हुए। पृष्णियोंके पचवीरोंकी यह पहचान, जिसमे वासुदेवका नाम भी सम्मिलित है, पाचरात्र भागवतोंके व्यूहके साथ यथार्थरूपमे मिलती है। अतएव यही मान्य है। पतजलिने महाभाष्यमे जनार्दन विष्णुके चतुर्व्यूहका उल्लेख किया है—‘जनादन-स्त्वात्मचतुर्थ एव’ (सूत्र ६ ३ ५), अर्थात् वह चतुर्व्यूह जिसमे जनार्दन या वासुदेव कृष्ण चौथे हैं। इस सूचीमें सकर्पण अर्थात् बलराम कृष्णके भाई थे, प्रद्युम्न उनके पुत्र थे और अनिरुद्ध प्रद्युम्न के पुत्र यानी कृष्णके पोते थे। इस चतुर्व्यूहमे साम्बका नाम जोड़ देनेसे पृष्णियोंके पचवीरोंकी सख्या पूरी हो जाती है। साम्ब जाम्बवती के गर्भसे उत्पन्न कृष्णके पुत्र थे, जो शरीरसे अत्यन्त रूपवान् थे और जिन्होंने सूर्यकी उपासना करके अपने कोढ़-रोगसे मुक्ति पाई थी। मोरारके पृष्णि पचवीरोंका सन्ध निश्चयपूर्वक भागवतधर्मसे ज्ञात होता है।

मोराका मंदिर ई पू प्रथम शताब्दीमें बननाया गया था, और उसमे स्थापित मूर्तियाँ भी उसी समय बनवाई गई होनी चाहिए। मंदिरके स्थानकी खुदाईमे चार मूर्तियाँ मिली हैं, जिनमे से एक स्त्री-मूर्ति है। उसकी चरण-चाँकीने लेखसे मालूम होता है कि वह तोपाकी मूर्ति थी, जिसने मंदिरका निर्माण कराया था। शेष तीन मूर्तियाँ पुरुषोंकी थीं, जिनमे दोका बीचका भाग सुरक्षित रह गया है। ये मूर्तियाँ पृष्णिवीरोंकी होनी चाहिए। मूर्तियोंके आयुध या विशेष लक्षण इस समय सुरक्षित नहीं हैं, किन्तु उनकी रचनाशैली, आभूषण और वस्त्र पहिननेके प्रकारसे उनका सादृश्य प्राचीन यक्षमूर्तियोंके साथ प्रगट होता है। मूर्तियाँ कलाकी दृष्टिसे प्रथम शताब्दी ई पू या क्षह्रात क्षत्रपकालकी मानी जा सकती हैं।

मिलो है (भारतीय पुरातत्त्व वार्षिकी, १९०५-८, पृ ९७)।

इस प्रकार गुप्तकालमें भारतीय शिल्पमें कृष्णलीलाका अंकन पाया जाता है, किन्तु मथुरासे प्राप्त शिल्प-सामग्रीमें अभी तक उसका अभाव है।

४. बलराम

भागवतधर्ममें जिस चतुर्व्यूहकी मान्यताका समर्थन मोराके शिलालेख और पतञ्जलिके उल्लेख (जनार्दनस्त्वात्मचतुर्थ एव)से प्रमाणित होता है, उसमें कृष्णने बड़े भाई बलरामकी पूजाको प्रमुख स्थान दिया गया था। प्राचीनतम उल्लेखोंमें बलरामका नाम कम और सकर्पणका नाम विशेषरूपसे पाया जाता है। पतञ्जलिने एक स्थान पर कृष्णके साथ सकर्पणके बल या सेनाका उल्लेख किया है 'सकर्पणद्वितीयस्य बल कृष्णस्य वर्धताम्।'१ (सूत्र २२२४)

पतञ्जलिने केशव और राम अर्थात् कृष्ण और बलरामके प्रासाद या मंदिरका उल्लेख किया है 'प्रासादे धनपतिराम-केशवाना च।'२ (सूत्र २२३४)

राम और केशवके ही दूसरे नाम सकर्पण और घासुदेव प्रसिद्ध थे। यस्तुत नगरी और पवाया एव बेसनगरके लेखोंमें सकर्पण और घासुदेवके ही नामोंका प्रयोग हुआ है।

मथुरा-थलाकी उपलब्ध शिल्पसामग्रीसे यह सिद्ध होता है कि बलरामकी मूर्तियाँ शुगफालमें ही बनने लगी थीं। मथुरा-गोष-र्धाकी सड़क पर स्थित जुनसुटी नामक गाँवसे ढाई फुट ऊँची एक

१ समार्ष (१४ ३५)में कृष्णने 'सकर्पणद्वितीय' पदका अपन लिये प्रयोग किया है 'सकर्पणद्वितीयो ज्ञातिकार्ये मया कृतम्।' इसी प्रकार उद्योगपर्व (पूना संस्करण ४७ १२) में बलदेवकी सहायतामें वसुका मारनेका उल्लेख है—

तपोमतेनस्य श्रुत प्रदुष्ट कृष्य-घकागो मध्यगतं तपन्तम्।

अपातयद् बलदेवद्वितीयो हत्वा ददौ चाप्रसेनाय राज्यम्॥

२ रामदेव केशवश्च रामकेशवौ। धनपतिश्च रामकेशवौ च धनपतिराम केशवास्तेषां धनपतिरामकेशवानाम्।

वलरामकी शुंगकालीन मूर्ति मिली है। इसके सिर पर शुंगकालीन दूसरी मूर्तियोंकी तरह भारती पगड़ बंधा हुआ है। कानोंमें भारी कुंडल और गलेमें एक ढोलना पड़ा हुआ है। पैरोंके बीचमें धोतीकी तिख्खटी पटली और कमरके चारों ओर लपेटा हुआ फेंटा एवं खड़े होनेका ढंग बहुत कुछ पुरानी यक्षमूर्तियोंसे मिलता है। मूर्तिके सिरके ऊपर साँपके फनोंका घटाटोप है। मूर्तिके श्रृंखलाभागमें भी साँपके कुंडल अंकित हैं। मूर्तिकी सबसे बड़ी विशेषता यह है कि वह दाहिने हाथमें मुद्गरके आकारका मूसल और बाँए हाथमें हल पकड़े हुए है। इन दो आयुधोंके कारण मूर्ति निश्चित रूपसे वलरामकी सिद्ध होती है। यह मूर्ति इस समय लग्ननऊ संग्रहालय में सुरक्षित है (लग्ननऊ सं. जी २१५)।

इस प्रकार यद्यपि प्रथम शताब्दी ई. पू.के लगभग या उससे कुछ पहले ही प्रतिमाशास्त्रकी दृष्टिसे वलरामकी मूर्तिका स्वरूप निश्चित हो चुका था, फिर भी कुपाणकालमें वलरामकी मूर्तियोंकी संख्या विशेष नहीं है। मथुरासे प्राप्त अधिकांश मूर्तियाँ नागदेवताओंकी हैं। वलराम और शेषनाग—इन दोनोंकी पूजा एक-दूसरेसे घनिष्ठ संबंध रखती थी।

मथुराकी एक मूर्ति (मथुरा सं. सी १९), जिसे डॉ. बोगलने नागमूर्ति माना था, अवश्य ही वलरामकी मूर्ति जान पड़ती है। मूर्ति कुपाणकालकी है। उसका दाहिना हाथ अभयमुद्रामें कंधेके ऊपर उठा हुआ है। बाँएमें चपक या मद्यपात्र है। दाहिनी ओर लम्बा मूसल है, बाईं ओर एक खम्भा है, जिसके उपरले सिरे पर एक सिंह प्रतिष्ठित है। सिंहांकित ध्वज या स्तम्भ वलरामकी और भी दूसरे स्थानोंसे मिली हुई लगभग समकालीन मूर्तियोंमें पाया गया है, जिसका एक अच्छा उदाहरण भारत कलाभवन (काशी)में सुरक्षित है।

वस्तुतः काशीकी मूर्तिमें जो सिंह है उसके धड़का पिछला भाग लम्बी पूंछकी आकृतिवाला है। इस प्रकारके पूंछड़िया सिंहके

लिये प्राचीन परिभाषात्मक शब्द 'सिंहलागूल' है। महाभारत द्रोणपर्वमे प्रमुख वीरोक्ती ध्वजाओंमें अंकित रूपों या चिह्नोंका वर्णन किया गया है। इस सूचीके अनुसार द्रोणके पुत्र अश्वत्थामा की ध्वजा पर सिंह-लागूलका लक्ष्म या चिह्न बना हुआ था (द्रोण० १०५ १०)। भीष्म-पर्व (१७०१)में भी अश्वत्थामाके सिंहलागूल चेतुका उल्लेख हुआ है।^१ बलरामके साथ सिंहलागूल चेतुका संभव किन्हीं कारणोंसे कुपाणकालमें स्थिर हो चुका था, जैसा कि उपलब्ध मूर्तियोंसे जाना जाता है, लेकिन इसमें क्या हेतु या इसका स्पष्ट कारण नहीं ज्ञात होता।

कुपाणकालसे ही बलरामकी मूर्तियोंका एक विशेष लक्षण मिलने लगता है और वह है वैजयन्ती या धनमाला। कुपाणकाल या उसके बादकी प्रायः सभी बलरामकी मूर्तियोंमें यह चिह्न पाया जाता है। कुपाणकालीन बलरामकी मूर्तियोंमें केवल दो हाथ मिलते हैं और उनकी मुद्रा नागमूर्तियोंसे प्रायः मिलती है, अर्थात् दाहिना हाथ सिर के ऊपर उठा हुआ और बायाँ वारुणीपात्र लिये हुए। इस प्रकारकी एक मूर्ति मथुरा सम्राटालयमें 'सी १५' संख्यक है, जिसे प्राक्सने बलराम और योगलसे नाग कहा है, किन्तु धनमालाके कारण प्राक्सका कथन ही उपयुक्त जान पड़ता है। इस मूर्तिकी घेदभूषासे ज्ञात होता है कि यह कुपाण और गुप्त-कालके मध्य की है। (मथुरा नं १३९९) बलरामको चतुर्भुजी अंकित किया गया है। गड़ित हो जाने के कारण मूर्तिमें आयुध स्पष्ट नहीं है। सम्राटालयकी एक अन्य मूर्ति (मथुरा स आर ४६) में चतुर्भुजी बलरामने दो अतिरिक्त हाथोंमें मूसल और हल दिए गए हैं। यह मूर्ति लगभग सातवीं-आठवीं शताब्दीकी है।

जन मूर्तिशास्त्रने अनुसार नेमिनाथकी मूर्तियोंमें बलराम और छुण्ण पादचरोंके रूपमें अंकित किए जाते हैं। मथुरा सम्राटालयकी नेमिनाथकी यथिणी अम्बिका देवीके उपरी भागमें हल मूमल लिए

हुए बलदेव और चतुर्भुजी वामदेवकी मूर्तियाँ बनी हैं (बोगलकृत मथुराका सूचीपत्र, डी ७, फलक १७)। कंकाली टीलेसे प्राप्त नेमिनाथकी एक मूर्ति (लखनऊ सं. जे ७८)में ठीक इसी प्रकार बलदेव और वामदेवकी मूर्तियाँ पार्श्वचरके रूपमें पाई गई हैं। मूर्ति पूर्वमध्य कालकी हैं (मिथ, जैन म्यूज, फलक ९८)।

कंकाली टीलेसे ही प्राप्त लखनऊ संग्रहालयकी एक अन्य गुप्तकालीन नेमिनाथमूर्तिमें बलराम और कृष्ण पार्श्वचरोंके स्थान पर अंकित हैं। बलराम की मूर्तिमें एक ओर 'सिंहलांगूल'का चिह्न विद्यमान है।

विष्णु

भारतीय त्रिदेव मूर्तियोंमें विष्णु मूर्तिके पालनकर्ता माने गए हैं। मथुराकी शिल्पकलामें विष्णुकी मूर्तियाँ पर्याप्त संख्यामें मिली हैं। उनका समय कुपाणकालसे मध्यकाल तक है। कटरा केशवदेवसे विष्णुकी गुप्तकालीन कई मूर्तियाँ मिली हैं। उस समय वहाँ विष्णुका एक विशाल मंदिर था, जिसके कई खंडित पत्थर खुदाईमें मिले हैं। चन्द्रगुप्त द्वितीयका एक लेख भी यहाँसे मिला था, जिससे उस सम्राटके द्वारा इस स्थान पर कुछ निर्माणकार्य होनेका अनुमान होता है। संभावना यही है कि कटरा केशवदेवकी भूमि पर विष्णुका एक मंदिर गुप्तकालमें सम्राटकी प्रेरणासे बनवाया गया हो। मंदिरके देवकी संज्ञा केशवपुर स्वामी रही होगी। आज भी इस स्थानको केशवपुरा मुहल्ला कहते हैं। देवगढ़के गुप्तकालीन दशवतारमंदिरके एक लेखमें भागवत गोविन्दके केशवपुर स्वामीके चरणोंमें स्तम्भदानका उल्लेख है। भागवत गोविन्द चन्द्रगुप्तके पुत्र गोविन्दगुप्त जान पड़ते हैं, जिनका उल्लेख वैशाली-मुद्रामें और मालवासे प्राप्त एक नवीन शिलालेखमें 'भागवत गोविन्दगुप्त' के रूपमें मिलता है। गोविन्दगुप्त मालवा के गोप्ता थे, तभी उन्होंने अपने पिताके बनवाए हुए मूल मथुरास्थित केशवपुर स्वामीके विष्णुमंदिरके अनुकरणसे देवगढ़में भी वैसे ही एक मंदिरका निर्माण कराया जान पड़ता है। कटरेसे

थोड़ी दूर ककाली टीले पर भी विष्णुका एक मंदिर था, ऐसा वहाँसे प्राप्त मूर्तियोंसे ज्ञात होता है। लखनऊ संग्रहालयमें सुरक्षित एक बड़ा चतुर्भुजी मूर्ति (एच १११) इस सबधमें विशेष उल्लेखनीय है। मथुरासे तीन मील दूर पालीखेडा गाँव धार्मिक उदारताका आदर्श केन्द्र था। वहाँसे कुपाण और गुप्तकालीन विष्णुकी बहुत-सी मूर्तियोंके साथ साथ गजलक्ष्मी, शिवपार्वती, कुबेर-हारीती, सूर्य, सप्तमातृका, बुद्ध, भैरवकी मूर्तियाँ भी मिली हैं। पालीखेडामें महासाधिक जोड़ोंका बड़ा विहार या ओर जान पड़ता है कि भक्तिधर्मके अनुयायी महासाधिक सम्प्रदायके लोग अन्य धर्मों के प्रति बहुत ही उग्र भावना रखते थे।

विशिष्ट मूर्तियाँ

विष्णुकी मूर्तियाँ रचनाशैलीकी दृष्टिसे तीन प्रकारकी हैं एक कुपाणकालकी, दूसरी गुप्तकालकी और तीसरी मध्यकालकी। इनमें मूर्तिके विकासकी दृष्टिसे कुपाणकालीन मूर्तियाँ सबसे अधिक महत्त्वकी हैं। उनमें विष्णुके आयुध पूरी तरह निश्चित नहीं हो पाए हैं। यद्यपि सभी मूर्तियाँ चतुर्भुजी हैं, किन्तु अगले दो हाथोंमें से दाहिना हाथ अभयमुद्रामें और बायाँ त्रिकोना अमृतघट लिये हुए है। अमृतघटकी गर्दन लम्बी, पेदा गोल-लम्बोतरा और पैंग त्रिकोना है। अमृतघटकी यह आकृति कुपाणकालीन बोधिसत्त्व, विशेषकर भैरव, के अमृतघटसे मिलती है। वस्तुतः यदि पिछले दो हाथ मूर्तिमें से हटा दिये जायँ तो मूर्तिकी आकृति और लक्षण बोधिसत्त्वकी मूर्तियोंमें मिल जाते हैं। हाथमें जलपात्र या अमृतघट इस समयकी देवमूर्तियोंकी विशेषता है। विशेषकर शिवकी मूर्तियोंमें अन्य आयुधोंके साथ अमृतघट भी मिलता है। वेमकण्ठके सिम्कों पर शिव दाहिने हाथमें त्रिशूल, परशु और धार्ष्णि जलपात्र लिये हुए हैं।^१ हुविण्ठके सिम्कों पर भी चतुर्भुजी शिवने आयुधोंमें एक अमृतघट

१ इण्डिया सोसाइटी ऑफ ओरिएण्टल आर्टकी पत्रिका, १९३७, पृ १२४, पलप १४, चित्र २।

है। सम्राट् वासुदेवके सिक्कों पर चतुर्भुजी शिवके हाथोंमें पाश, त्रिशूल, व्याघ्रचर्मके अतिरिक्त चौथा लक्षण जलपात्र या अमृतघट है।

इस प्रकारकी विष्णुमूर्तियोंमें कुपाणकालीन एक छोटा-सा शिलापट्ट है, जो बहुत ही मार्केका है (मथुरा सं. २४२०)। उस पर चार मूर्तियाँ अंकित है :—

(१) अर्धनारीश्वर—दाहिना भाग पुरुष और बायाँ भाग स्त्रीका। मूर्तिके दो हाथ हैं : दाहिना अभयमुद्रामें और बायाँ गोल दर्पण लिये हुए। ऊर्ध्वरेत-लक्षण मूर्तिकी विशेषता है। बाई तरफ़के भागमें स्तन प्रदर्शित है। दाहिनी और बाई ओर के मेखला भाग भी भिन्न हैं। एक ओर चपटी पट्टी है तो दूसरी ओर चपटे दानोंकी तिलड़ी मेखला है।

(२) चतुर्भुजी विष्णु—विष्णुके बाई ओर एक लम्बी गदा है, जिसका स्थूल भाग ऊपरकी ओर है। सभी कुपाणकालीन गदाओंमें गदाकी मुठिया नीचेकी ओर और पेंदी ऊपरकी ओर होती है। बाएँ हाथमें चक्र है। दोनों तरफ़ के अगले हाथ, जैसा कि ऊपर कहा गया है, बोधिसत्त्व-मूर्तियोंकी तरह अभयमुद्रामें अमृतघट संयुक्त हैं। मूर्तिकी वेपभूषा ठेठ कुपाणकालीन है, अर्थात् मुकुट, फेंदेदार धोती और कुछ आभूषण पहने हैं। मूर्तिके बाई ओर एक छोटा-सा वाहन है, जो स्पष्ट नहीं है।

(३) तीसरी मूर्ति गजलक्ष्मीकी है। मूर्तिके दो भाग हैं : दाहिना हाथ अभयमुद्रामें और बायाँ सनातन कमल लिये हुए है। मूर्तिके सिरके ऊपर दो छोटे हाथी आमने-सामने बने हुए हैं। मूर्तिके बाएँ पैरके पास उसके वाहन हाथीका मस्तक है।

(४) चौथी मूर्ति कुवेरकी है। दाहिना हाथ अभयमुद्रामें और बायाँ हाथ थैली लिये हुए है। बाई वगलके नीचे खड़ा हुआ एक ढंड है। मूर्तिकी आकृति विष्णुके जैसी है और इसमें कुवेरके तुंदिल लक्षणका अभाव है।

इस प्रकार इस प्रतिमापट्ट पर उस युगके प्रमुख देवताओंका

चित्रण है। यह पट्ट उस कालकी धार्मिक सहिष्णुता और मूर्तिपूजाके क्षेत्रमें धार्मिक भावोंकी उदारताको बड़े प्रामाणिक ढंगसे प्रकट करता है।

ऊपरके मूर्तिपट्टमें विष्णुका जो प्रारम्भिक रूप है उसीके सदृश कई स्वतंत्र मूर्तियाँ कुपाणकालकी कलामें पाई गई हैं। उनमें दो-एक मूर्तियाँ विशेष उल्लेखनीय हैं। मथुरा स ९३३की चतुर्भुजी मूर्ति पिछले हाथोंमें गदा और चक्र लिये हुए है और अगले हाथ, ऊपर लिये अनुसार, अभयमुद्रामें और अमृतघटके साथ है। गिर पर मुकुट और गलेमें एक चौड़ी माला है। वस्तुतः यह फूलपत्तियोंकी बनी हुई घनमाला जान पड़ती है, जो मथुरा सम्रहालय १७२९ सख्यक त्रिष्णुमूर्तिमें बहुत स्पष्ट है। इसे गुप्तकालीन वैजयन्तीमालाका पूर्वरूप कहा जा सकता है। मूर्ति स २४८७ चतुर्भुजी त्रिष्णुकी कुपाणकालीन पूरी मूर्ति है। इसके अगले बाएँ हाथमें अमृतघटके स्थान पर शस्त्र है। ज्ञात होता है कि शीघ्र ही कुपाणकालमें आयुधोंका यह विकास पूरा हो गया था। पालीसेडा गाँव विष्णु-मूर्तियोंका केन्द्र था। वहाँ एक अष्टभुजी मूर्ति मिली है, जिसके दाहिनी ओरके चार हाथ सुरक्षित हैं। तीन हाथों में क्रमशः पत्थरकी शिला, शक्ति, और दड हैं। चौथा हाथ छातीकी ओर मुड़ा हुआ है। यह विद्वन्मूर्ति या विराटरूपधारी विष्णुकी मूर्तियोंमें सप्रथम मूर्ति है। कुपाणकालकी यह अकेली ही इस प्रकारकी बहुभुजी मूर्ति है। कुपाणकालमें शिव और त्रिष्णुकी मूर्तियोंमें आयुधोंके लक्षण अभी विकासकी अवस्थामें थे। द्रुविष्णुके एक सोनेके सिक्के पर चतुर्भुजी शिव त्रिशूल, वज्र, चक्र और मृग या अज लिये हुए हैं।^१ एक दूसरी मोहर पर, जिसे पणिघमने द्रुविष्णुके समयका माना था, एक उदीन्य वेपधारी विदेशी सम्राट् चतुर्भुजी विष्णुको अपनी अजलि में दफन कर रहा है। त्रिष्णुके अगले हाथ गदा और चक्र पर टिके हुए हैं।

^१ बेनर्जी, वही, पृष्ठ १३७।

पिछले बाएँ हाथमें शंख और दाहिनेमें गोल माला है।^१ हमारे विचारमें यह मूर्ति रचनाशैलीकी दृष्टिसे आरम्भिक गुप्तकाल अर्थात् चौथी शताब्दीकी होनी चाहिए। मथुरा संग्रहालयकी मूर्ति सं. ९५६ भी कुपाणकालीन चतुर्भुजी विष्णु है, किन्तु उसका मुकुट इन्द्रकी मूर्तियोंसे मिलता है, जिसमें सामनेकी ओर खड़ी हुई बाड़ है।^२ मूर्ति सं. ९१२में भी विष्णुका मुकुट इन्द्र जैसा है। मुकुटकी यह शैली आगेकी कुछ मूर्तियोंमें चालू रही, जैसा कि उत्तर-कुपाणकालीन मूर्ति सं. ७८१से ज्ञात होता है।^३ इन्द्र और विष्णुकी मूर्तिमें इस सादृश्यका एक कारण था। प्राचीन धार्मिक मान्यताके अनुसार विष्णु इन्द्रके छोटे भाई (इन्द्रावरज) कहे गए हैं।

विष्णुकी गुप्तकालीन मूर्तियाँ कलाकी दृष्टिसे बहुत ही सुन्दर हैं। इनमें सर्वोत्तम मूर्ति मथुरा संग्रहालयमें ई ६ संख्यक है। मूर्ति चतुर्भुजी थी, किन्तु अब बाहोंके अगले भाग खंडित हैं। मूर्तिके सिर पर पत्रलताके कटाव और मोतियोंके लटकन और वन्दनवारोंसे अलंकृत किरीट मुकुट है। किरीटके सम्मुखी भागमें दो मकरमुखोंको जोड़कर बनाया हुआ सुन्दर मकरिका-आभूषण है। उसके ऊपर मुकुट-भागमें सिंहमुख है। यह सिंहमुख मुक्ताजाल-का उद्गिरण करते हुए बनाया गया है। अन्य आभूषणोंमें कानोंमें कुंडल, गलेमें स्थूल आमलकी फलके सदृश इकहरी मोतीमाला और उसके नीचे छोटे मोतियोंका गुच्छकहार, कंधे पर स्वर्णयज्ञोपवीत, बाहोंमें अंगद और सामने वैजयंतीमाला और मेखला पहने हुए हैं। अंतर्मुखी ध्यानमें लीन भावमुद्रा इस मूर्तिकी विशेषता है — मानो कलाकारने समाधिगृहीत शक्ति और शांति एक साथ ही विष्णुकी मुखाकृति द्वारा प्रकट की है। परमभागवत गुप्तसम्राटोंकी

१. वैनर्जी, वही, पृष्ठ १८३। कनिंघम, कायन्स ऑफ़ लेटर इंडो-सीथियन्स, पृष्ठ ३४, फलक ३।

२. डिस्कालकर, मथुरा संग्रहालयकी ब्राह्मण मूर्तियाँ, युक्तप्रातीय इतिहास परिषदकी त्रिका, जनवरी, १९३२, फलक २, चित्र ३।

३. डिस्कालकर, वही, फलक १, चित्र ३।

प्रेरणासे गुप्तकालीन महाप्रजाओंने जिस प्रकारके आदिपुरुषका आवाहन विष्णुके रूपमें किया था, उसका आभास बहुत अशोंमें कलाकारने इस सुंदर प्रतिमा द्वारा व्यक्त किया है।

आयुधोंकी दृष्टिसे गुप्तकालीन मूर्तियाँ दो प्रकारकी हैं। पहले वगकी मूर्तियोंमें शस्त्र, चक्र, गदा और पद्म अपने निजी रूपमें दिखाए गए हैं और दूसरे वगकी मूर्तियोंमें वह पुरुष-विग्रह या आयुधपुरुषोंके रूपमें दिखाए गए हैं। पहले प्रकारकी मूर्तियोंके उदाहरण निम्नलिखित हैं —

(१) मिट्टी की मूर्ति (मथुरा स २४७३)—इसमें ऊपरके दो हाथोंमें पद्म और शस्त्र हैं और पिछले दो हाथ पृथ्वी पर रखे हुए चक्र और गदा नामक आयुधोंको पकड़े हुए हैं।

(२) कंकाली टीलेसे प्राप्त त्रिण्डु (लग्ननऊ स एच १११)—इसके हाथोंमें भी आयुध निजी रूपमें थे, जिनमेंसे अध केवल शस्त्र बच गया है।

(३) मूर्ति स ५१२—इस चतुर्भुजी मूर्ति में दाहिनी ओर गदा और बाईं ओर चक्र है, जिन्हें विष्णु दो हाथोंसे पकड़े हुए है। कमल और शस्त्र पूर्ववत् है। त्रिण्डुके पैरोंके पास सामने एक लड़ी हुई स्त्रीमूर्ति है, जो भूदेवीकी मूर्ति हो सकती है, यद्यपि निश्चितरूपसे उस समय तक इस प्रकार भूदेवीका सम्बन्ध विष्णुके साथ स्थिर होनेमें संदेह है। मूर्तिकी रखे होनेको मुद्रा कुछ उसी प्रकारकी है जैसी कि बुद्ध-मूर्तियोंमें सामनेकी ओर उठी हुई वलुधरा या पृथ्वीकी होती है।

गुप्तकालकी दूसरे प्रकारकी मूर्तियोंमें गदा और चक्र पुरुष-विग्रहमें दाहिने और बाएँ पादवचर रूपमें अंकित पाए जाते हैं। लोगोंके मस्तक पर या पीछे अपने-अपने निजी रूपमें आयुध अंकित हैं। मनुष्यने विग्रहमें आयुधोंका चित्रण गुप्तकालमें पहली बार शुरू हुआ। महाकवि कालिदासने अपने समयकी इस विशेषताका बड़े स्पष्ट शब्दोंमें उल्लेख किया है—

गुप्तं ददृशुरात्मानं सर्वाः स्वप्नेषु वामनः ।

जलजासिगदाशाङ्गचक्रलाञ्छितमूर्तिभिः ॥ (रघु० १०.६०)

अर्थात्, जब कौशल्या आदिक गनियोंके गर्भमें विष्णुके तेजने प्रवेश किया, तब उन्होंने स्वप्नमें यह देखा कि वामनाकृति विष्णुके आयुध-पुरुष उनकी रक्षा कर रहे हैं। कमल, खड़ग, गदा, धनुष और चक्र, जिस आयुधका जो पुरुष था वह उसीकी मूर्तिसे लाञ्छित था, अर्थात् वह चिह्न उसके ऊपर बना हुआ था। इस श्लोकमें दो बातें कही गई हैं। एक तो जो प्रधान देवताकी मूर्ति थी, उसकी तुलनामें आयुधपुरुषोंकी मूर्तियाँ आकारमें छोटी या ठिगनी थी; दूसरी बात यह कि पार्श्वचरोंकी इन वौनी मूर्तियोंके ऊपर उस-उस आयुध के चिह्न भी बनाए जाते थे। ये दोनों विशेषताएँ मथुरासे प्राप्त गुप्तकालीन विष्णु मूर्तियोंमें स्पष्ट दिखाई देती हैं।

कटरा केशवदेवसे, जहाँ गुप्तकालमें विष्णुमंदिर था, प्राप्त हुई सिरदलके पत्थर पर बँठी हुई एक विष्णुमूर्तिमें बाईं ओर चक्रलाञ्छित पुरुष और दाहिनी ओर एक स्त्रीकी मूर्ति है, जिस पर गदाका चिह्न बना हुआ था (मथुरा सं. के. टी. १९१)।

एक दूसरी मिट्टीकी मूर्तिमें (मथुरा सं. २४१९) चक्र दाहिनी ओर और गदा बाईं ओर अपने-अपने आयुधोंसे चिह्नित अवस्थामें अंकित हैं। इस मूर्तिमें विष्णुके सिरके बाईं ओर वराहका मस्तक है और दाहिनी ओर नृसिंहका मस्तक था, जो अब टूट गया है। डी. २८ विष्णुमूर्तिमें वराहमुख दाहिनी ओर और सिंहमुख बाईं ओर अंकित हैं। इसी प्रकार वामनाकृतिमें चक्र बाईं ओर और गदा दाहिनी ओर खड़ी दिखाई गई है। मथुरासे प्राप्त मूर्तियोंमें पर्याप्त संख्या उन मूर्तियोंकी है जिनमें वराह और नृसिंह मुखोंसे संयुक्त विष्णु की कल्पना की गई है। इनमें सर्वोत्तम मूर्ति (मथुरा सं. २५२५) है, जो अपने अलंकरण और रचनासौष्ठवके लिये विष्णु-मूर्ति (सं. ई ६)का अनुकरण करती है। वाणभट्टने जावालिके आश्रमका वर्णन करते हुए विष्णुके इस स्वरूपका उल्लेख किया है—

असुरारिमित्र प्रकटितवराहनरसिंहरूपम् ।

अर्थात् जायालिके उस आश्रममें सुअर और शेर दोनों त्रिराई पड़ते थे। इसकी यह विशेषता विष्णुके वराहनृसिंहरूपके सदृश थी।

गुप्तकालमें नृसिंहरूप और वराहरूपमें त्रिणुकी और भी मूर्तियाँ मिली हैं, किन्तु मथुरामें अभी तक उमका कोई उदाहरण नहीं पाया गया। नृसिंह-वराहरूपी विष्णुकी एक अत्यंत विशिष्ट गुप्तकालीन मूर्ति अलीगढ़ जिलेसे हाल ही में प्राप्त हुई थी (मथुरा म २९८९)। मूर्तिकी रचनाशैली ठेठ मथुराकी है। मूर्तिके पीछे एक बहुत बड़ा प्रभामंडल था, जिस पर नम्रग्रह, सप्तर्षि और सनक, सनमन, सनातनल, सनत्कुमार इन चार ऋषिपुत्रोंकी मूर्तियाँ उत्कीर्ण हैं।

त्रिणुके अवतार

कटरा वेशवदेवके गुप्तकालीन त्रिणुमंदिरसे सम्बंधित एक खम्भेके टुकड़े पर एक दृश्य अंकित है, जिसमें त्रिविक्रम अवतारमें त्रिणु अंकित किये गए हैं (मथुरा स संख्या २६६४)। विष्णुका एक पैर पृथ्वी पर टिका है और दूसरा पैर एक मस्तकमात्र रूपमें अवशिष्ट असुरके मुखमें प्रविष्ट है। यह असुरमुख ब्रह्मांडका प्रतीक कहा जाता है, जिसकी नाप लेनेके लिये त्रिणुने अपना चरण उठाया था। मस्तकके ऊपरके कोनेमें अजलिमुद्रामें जाम्बवत और नीचे पृथ्वी देवीकी मूर्ति है।

त्रिविक्रम अवतारसे उत्कीर्ण एक दूसरा शिलापट्ट भी मथुरासे पहले प्राप्त हो चुका है (मथुरा स आई १९)। इसमें त्रिणुके सामने एक दृश्यमें धामनाकृति पुरुष-व्यक्तिके हाथमें राजा बलि कमंडलुमें सरल्य छोड़ते हुए दिखाए गए हैं। आँख फाड़े हुए असुराकृति मुख और उममें प्रविष्ट त्रिणुका पद्म इस मूर्तिमें भी उसी तरह है। त्रिणुधर्मोत्तरपुराणमें, जो लगभग गुप्तकालकी ही रचना है, लिखा है—

एकोर्ध्ववदनः कार्यो देवो विस्फारितेक्षणः।

अर्थात् त्रिविक्रमकी मूर्तियोंमें एक विस्फारित नेत्रवाला देवमुख बनाना चाहिए। विष्णुके दाहिने पैरसे लिपटी हुई एक छोटी-सी पुरुष-मूर्ति है, जो गोपीनाथरावके अनुसार नमुचिकी^१ मूर्ति हो सकती है। विष्णुके पीछे दंड लिये हुए एक स्त्री-मूर्ति खड़ी हुई है, जो प्रति-हारीकी हो सकती है। इसी मूर्तिके सहस्र एक त्रिविक्रम-मूर्ति वादामीसे प्राप्त हुई थी।^२

मध्यकालीन विष्णु-मूर्तियाँ मथुराकी तरह और भी अनेक स्थानोंमें बनने लगी थीं, किन्तु दो मूर्तियाँ विशेष रूपसे उल्लेखनीय हैं। ये दोनों पद्मासन और ध्यानमुद्रामें बैठी हुई चतुर्भुजी मूर्तियाँ हैं। मूर्ति सं. डी ३७में दोनों ओर बहुत-से पार्श्वचरों और चरण-चौकी पर नागकन्याओंके बीचमें पृथ्वीकी मूर्ति है। विष्णुके मस्तकके पीछे कमलपत्रांकित शिरश्चक्र उत्कीर्ण है, जिसके तीन तरफ़ तीन रथिकाओंमें ब्रह्मा, विष्णु और शिव दिखलाये गए हैं। दूसरी मूर्तिमें पहलीकी अपेक्षा 'परिकर'की संख्या परिमित है और उसकी चौकी पर शंखकी आकृति बनी है।

शेषशाची विष्णुकी भी एक मूर्ति (मथुरा सं. संख्या २५७) मथुरासे मिली है। उसकी कोई निजी विशेषता उल्लेखनीय नहीं है। मध्यकालकी मूर्तियाँ शिल्पके लक्षणग्रंथोंके अनुसार बनने लगी थीं और उस समय कलाके विशिष्ट केन्द्र मथुरासे अन्यत्र स्थापित हो चुके थे।

५. शिव

मथुरासे प्राप्त शिवकी बहुसंख्यक मूर्तियोंसे यह बात स्पष्ट रूपसे ज्ञात होती है कि लगभग प्रथम शताब्दी ईस्वी पूर्वसे

१. गोपीनाथराव : हिन्दू मूर्तिशास्त्र, भाग १, पृ. १६६ (पादण्डर्वे नमुचिम्, वैखानसागम)।

२. पश्चिमी भारतकी पुरातत्त्व-रिपोर्ट, फलक ३१, गोपीनाथराव : हिन्दू मूर्तिशास्त्र, पृ. १७४।

३. वनिधम : कॉइन्स ऑफ दी इंडोसीथियन्स एण्ड कुशान्स, फलक १५, चित्र ११।

पाँचवीं शताब्दी तक मथुरा शैलोंका या शिव-पूजाका एक बहुत बड़ा केन्द्र था। पतञ्जलिके महाभाष्यमें शिव-भागवत सम्प्रदायका उल्लेख आया है। वैष्णवोंके भागवत या पाचरात्र सम्प्रदायके सदृश शिव-भागवत सम्प्रदायमें भी भक्ति धार्मिक भावनाका मुख्य आधार रही होगी। इन लोगोंने विष्णुकी मूर्तिके स्थान पर शिवको ही अपना पूज्य और आराध्य मानकर शिवकी मूर्तिका निर्माण किया। भक्तिप्रधान शैलोंका पाशुपत शैलोंके साथ अवश्य घनिष्ठ सम्बन्ध रहा होगा। कृपाणकालसे ही मथुरामें शिवकी जो मूर्तियाँ मिलती हैं उनके दो भेद हैं एक पुरुष-त्रिप्रहमे और दूसरी लिंग-त्रिप्रहमे। मूर्तिके ये दो भिन्न प्रकार एक ही सम्प्रदायमें अतर्गत बिन दो भिन्न धाराओंसे प्रेरित हुए थे इसका स्पष्ट कारण अब हमें ज्ञात नहीं, किन्तु दोनोंकी मान्यता, प्रतिष्ठा और प्रामाणिकता एक-जैसी ही जान पड़ती है। कृपाणवशीय सम्राट् कनिष्क, हुजिष्क और वासुदेव एवं उनके पूर्वजर्तों सम्राट वेमकदम्बने अपने अनेक सिक्कों पर अपने लिये 'माहेश्वर' निरुद्ध प्रयुक्त किया है। इस सम्राटने लाखों सिक्के दलाने होंगे। उसके उपलब्ध सभी सिक्कों का सम्बन्ध किसी-न-किसी रूपमें शिवके साथ पाया जाता है। वेमके समयसे भी पहले शिवकी पूजा अस्तित्वमें आ चुकी थी। उज्जयिनीके सिक्कों पर तीन शिरवाली शिवमूर्ति अंकित है, जिसकी पहचान महाकालसे की गई है। पञ्जाबमें जोधुम्बर राजाओंके सिक्कों पर (द्वितीय-प्रथम शताब्दी ई० पू०) परशु-कुठारसे सयुक्त, ध्वजाओंसे पुरस्कृत शिवमन्दिर या मठपर अंकित है। प्रथम शती ईस्वीके कुणिन्दके सिक्कों पर भी त्रिशूल, कुठार लिये हुए शिव की मूर्ति अंकित है। पार्थियन राजा शुम्बरके सिक्कों पर भी त्रिशूल, कुठार लिये हुए शिवकी मूर्ति पाई गई है। सम्भवतः शिवमूर्ति होनेके कारण इस सम्राटके सिक्कों पर 'शिवव्रत' यह उपाधि प्रयुक्त हुई है।

वेमकी मुद्राओं पर अंकित शिवमूर्ति द्विभुजी है, दाहिना हाथ त्रिशूल या त्रिशूल-कुठार लिये हुए और बायाँ हाथ जलपात्र या

अमृतघट लिये है। वेमके एक ताँवेके सिक्के पर शिवके कई सिर ज्ञात होते हैं।

कनिष्क और हुविष्कके समयमें शिवकी मूर्तियोंका रूप बदला। दो हाथोंके अतिरिक्त चतुर्भुजी रूप भी अंकित होने लगा। कनिष्क और हुविष्कके कुछ सिक्कों पर चतुर्भुजी शिवके हाथोंमें वज्र और अमृतघटके साथ अंकुश भी है। किन्हीं सिक्कोंमें एक हाथमें पाश है। हुविष्कके कुछ सिक्कों पर शिवकी चतुर्भुजी मूर्तिके तीन मुख हैं, अर्थात् वह पंचमुखी या पंचानन शिवको व्यक्त करती है। गार्डनरके अनुसार ब्रिटिश म्यूज़ियममें हुविष्ककी एक सुवर्णमुद्रा पर शिव अज पकड़े हुए हैं। हुविष्कके कुछ सिक्कों पर शिवके साथ महादेवीकी मूर्ति मिली हुई है। ननाकी ठीक पहचान इसी सम्राटके एक दूसरे सिक्केसे की जा सकती है, जिसमें ननाके लिये उमोओ (Umo) का प्रयोग हुआ है। कनिष्क और हुविष्कके सिक्कों पर शिवके साथ उनके वाहन नन्दीका प्रायः अभाव है, किन्तु उनके उत्तराधिकारी वासुदेवकी शिवांकित मुद्राओं पर शिवकी मूर्ति नन्दी-वाहनके साथ है। शिवके आयुध त्रिशूल और पाश हैं। कनिष्कको सम्राट् वासुदेवकी एक विशेष सुवर्णमुद्रा मिली थी, जिस पर चतुर्भुजी शिव अमृतघट, पाश, त्रिशूल और व्याघ्रचर्म लिये हुए हैं, और वाहन नन्दीके गलेमें घंटी बंधी है। शिवके साथ पाशका संबंध पाशुपत सम्प्रदायकी ओर संकेत करता है। चन्द्रगुप्त द्वितीयके मथुरासे मिले हुए भैरवांकित स्तम्भलेखसे विदित होता है कि मथुरामें चौथी शताब्दीमें पाशुपत शैवोंका एक बड़ा अड्डा था। इस लेखमें एक मूर्तिकी स्थापना करनेवाले दो शैव आचार्योंकी दस पीढ़ियोंका उल्लेख है। डॉ० भंडारकरका अनुमान है कि शैव आचार्योंकी यह परम्परा कुपाणकाल तक पहुँचती है; अर्थात् प्रथम

१. रेप्सन्, जर्नल ऑफ़ दी रॉयल एशियाटिक सोसाइटी (१८९७), पृ ३२४; और भी देखिए, पंजाब म्यूज़ियम केटेलॉग, भाग १, पृ. १९७, फलक १८, मुद्रा १३६।

शताब्दीके लगभग मथुरामे पाशुपत सम्प्रदायका विशेष प्रभाव हो गया था। कुपाणकालीन शिवमूर्तियोंका एक विशेष लक्षण ऊर्ध्वलिंग है। जैसा कि हम ऊपर वर्णित चार मूर्तियोंके पट्टमे देख चुके हैं, शिवकी अर्धनारीश्वर-मूर्तियोंमे भी ऊर्ध्वलिंगकी यह विशेषता अंकित की गई है। ईसापुर गाँवसे मिली हुई एक छोटी अर्धनारीश्वर मूर्ति (मथुरा स ८००) पर धृष-बाहन्के महारे रखे हुए शिवके दक्षिणार्ध भागमे ऊर्ध्वलिंग विशेषता है और वामार्ध स्त्री-विग्रहसे युक्त है और नापें पैरमे कटक पहने है। मूर्ति लगभग प्रथम शताब्दी ईस्वीकी है।

कुपाणकालीन दो मूर्तियाँ विशेषरूपसे उल्लेखनीय हैं, जिनमें शिव और पार्वती दम्पतीभावमे एक दूसरेके गलेमे बाँह ढाले हुए साथ खड़े हैं। शिवका दाहिना हाथ अभयमुद्रामे और पार्वतीका बायाँ हाथ वटवरलम्बित है। मूर्तिके गलेमे कठा, कानोंमे कुडल और सिर पर टोपीकी तरह केश ढरे हुए हैं। मूर्तिने सत्र लक्षण कुपाणकालीन साधारण दम्पती जैसे हैं, केवल पुरुषका ऊर्ध्वलिंग-लक्षण इसे शिवमूर्ति प्रमाणित करता है। दूसरी मूर्ति (मथुरा स सन्या २४९५) इसीसे मिलतीजुलती है, और उसमें भी पुष्पको ऊर्ध्वरेत अंकित किया गया है, किन्तु उस मूर्तिके अक्षदिग्ध शत्रु-सत्रध पीठ पीछे अक्रिन् नदीश्रृंखली मूर्तिसे ज्ञात होता है। ऊर्ध्वलिंग-लक्षणसम्पन्न ये शिवमूर्तियाँ पाशुपत सम्प्रदायकी ओर संकेत करती हैं।

पाशुपत शत्रु सम्प्रदायमे लिंगविग्रह और पुरुषविग्रह इन दोनोंकी मान्यता एक जैसी रही होगी, ऐसा कुपाणकालीन मूर्तियोंमे ज्ञात होता है। इनमे सत्रमे पुष्ट प्रमाण एक शिवलिंग मूर्ति है। इसमें पीछे शिवलिंग और सामनेकी ओर शिवकी चतुर्भुजी, सम्पूर्ण पुरुषविग्रहधारी मूर्ति है। मूर्तिने अतिरिक्त दो हाथ निम्नके ऊपर उठे हुए भारी जटाजूटको रोके हुए हैं। स्वामाविक दाहिना हाथ अभयमुद्रामे और बायाँ वटिनिन्यस्त मुद्रामे हैं। मूर्ति ऊर्ध्वलिंग-लक्षणसे संयुक्त

है। दाहिने पैरके पास एक ठिगना पार्श्वचर या गण है। मूर्ति कुपाणकालीन है। इस विशिष्ट मूर्तिकी कल्पना बहुत कुछ दक्षिण-भारतके गुडिमल्लम स्थानसे प्राप्त पुरुषविग्रहमें अलंकृत शिवलिंगके साथ मिलती है। वह मूर्ति ई. पू. प्रथम शताब्दीके लगभगकी है और उसके दाहिने हाथमें एक मेप है जिसका मुँह नीचेको लटका हुआ है और बाएँ हाथमें एक छोटा जलपात्र है। बाएँ कंधे पर एक फरसा है। मूर्ति एक यक्ष या राक्षसके कंधों पर पैर रखे खड़ी है। श्री गोपीनाथरावके अनुसार वह अप्समार पुरुष है, जिसका सम्बन्ध कालांतरमें नटराजकी मूर्तियोंके साथ पाया जाता है।^१

मथुराकी और सुदूर दक्षिणमें प्राप्त गुडिमल्लमकी दोनों मूर्तियाँ, जिनमें लिंगविग्रह और पुरुषविग्रह दोनोंका संयुक्त रूप एक साथ पाया जाता है, धार्मिक दृष्टिसे अवश्य एक दूसरेके साथ सम्बन्धित होनी चाहिए। यही अनुमान होता है कि पाशुपत शैवधर्मकी एक शाखा दक्षिणमें गुडिमल्लम तक फैली हुई है।

इसी प्रकार उपर्युक्त मूर्तिका ही विकास एकमुखी शिवलिंगके रूपमें व्यक्त होता है, जिसके कई उदाहरण कुपाणकालमें पाए गए हैं। इन सबमें विशिष्ट मथुरासे मिली हुई (वी. १४१) मूर्ति है, जो इस समय लखनऊके संग्रहालयमें है। इस मूर्तिमें एक बटवृक्षकी छायामें पक्की ईंटोंके बने हुए स्तंडलिया चवूतरे पर एकमुखी शिवलिंग स्थापित दिखाया गया है। चवूतरेके सामने उसकी ओरको पाठ किये हुए दो बौने हैं, जिनमेंसे पहला हाथ बढ़ाए हुए एक तीसरी मूर्तिसे, जो अब टूट गई है, कुछ ग्रहण करता हुआ दिखलाया गया है। किस प्रकार जंगलोंमें खुले पेड़ोंके नीचे या रुखखचेतियोंके समीप शिवलिंगोंकी पूजा की जाती थी, जैसाकि आजतक प्रायः होता है, वह मूर्ति इस बातका बहुत सुन्दर उदाहरण है। कुपाणकालीन एक दूसरे शिलापट्ट पर दो उदीच्यवेपथारी पुरुष हाथोंमें फूलमाला लिये हुए एक ऊँची पिंडिका पर स्थापित

शिवलिंगकी पूजा करते हुए दिग्गए गए हैं। ऊपरी कोनेमें आकाश-चारी देव पुण्यवृष्टि करता हुआ दिखाया गया है। मूर्तिके भिन्न-भिन्न भागोंका संयोजन या संजोना बुद्धकी मूर्तियोंके समान ही है। शिलापट्टके गार्णिकिनारे पर अंगूरकी वेल है। शक्रजातीय प्रदेशी किम प्रकार निलडुल्ल भारतीय संस्कृति और धर्मके रंगमें रंग कर यहांके देवी-देवताओंके प्रति अपनी मान्यता प्रकट करने लगे थे, उसका सुन्दर वर्णन इस मूर्तिमें मिलता है।

एकमुखी शिवलिंगोंसे शीघ्र ही चतुर्मुखी शिवलिंगोंका विकास किया जाना सम्भव है। जिस प्रकार कृपाणकालमें ही चतुर्मुखी जैन प्रतिमाओंके रूपमें सर्वतोभद्रिका प्रतिमाका स्वरूप बनने लगा था और जिस प्रकार स्तूपकी हरएक दिशामें एक-एक बुद्धमूर्ति अन्तर्हित की जाने लगी थी, वुड उसी प्रकारकी बात शिवमूर्तिके सम्बन्धमें भी धरिताय जान पड़ती है। जैन, बौद्ध और ब्राह्मणोंमें एक प्रधान मूर्तिको पचधा भिन्न करनेका कारण एक ही धार्मिक विचार-धारा ज्ञात होती है, और उस एकताका मूल स्रोत तान्त्रिक मत हो सकता है। तीनों ही धर्मोंमें इस युगमें तान्त्रिक कल्पनाका आरम्भ हो गया था। सम्भव है कि भागवतोंकी व्यूहात्मक कल्पनासे इस प्रकार चतुर्धा या पचधा विभागका विचार उत्पन्न हुआ, किन्तु यह सत्य है कि कृपाणकालमें ही शिवके पञ्चात्मक रूप और बौद्धोंके पञ्चात्मक बुद्धकी रचना कलामें होने लगी थी। पञ्च बोधिनन्द्य और उनके पञ्च ध्यानी बुद्ध, जिनकी कई मूर्तियाँ मथुरासे मिली हैं, पहले बसाई जा चुकी हैं। आगे चलकर इसी मूल संस्थानसे बौद्धोंके बहुतसे छुटभैये देवी-देवताओंका विकास हो गया। शिवके पञ्चात्मक रूपमें पांच मुखोंके नाम क्रमशः ये हैं —

- १ ईशान—जो सगरे ऊपर बीचमें पूर्वाभिमुखी बनाया जाता था (=आकाश)
- २ तत्पुरुष—पूर्वाभिमुखी (=वायु)
- ३ अधोर—दक्षिणाभिमुखी (=अग्नि)

४. वामदेव-वामाभिमुखी (=जल)

५. सद्योजात-पश्चिमाभिमुखी (=पृथ्वी)

संभवतः इस मूर्तिमें यूनानी और भारतीय दो भिन्न धार्मिक कल्पनाओंका सम्मिश्रण हुआ है। यूनानी देवता पोजीटनके हाथमें भी त्रिशूल रहता है और उसका चित्रण भी गुदफर और मायो (Maues) नामके पार्थिवन राजाओंके सिक्कों पर पाया गया है।^१

मथुरामें प्राग् गुप्तकालीन दो सुन्दर मन्त्रकोंमें अर्धनारीश्वर रूपमें शिवका चित्रण है। दाहिने भागमें जटाजूट और चन्द्रका एवं बाएँ भागमें पटियादार केश और शिरोभूषण हैं। धनुषकी आकृतिकी धृरेखा बहुत ही सुन्दरगाने अंकित की गई है। प्रसिद्ध टीकाकार मल्लिनाथने वामभागमें पार्वतीका चढ़न करनेवाले शिवका वर्णन करते हुए लिखा है कि दाहिनी आँखके पड़नेमें बाई आँख कभी-कभी संकुचित हो जाती है (मन्त्रः दक्षिणक्ष्मपानमं कुचद्व-वामदृष्टये)। कुछ ऐसा ही भाव इस सुन्दर मूर्तिमें प्रकट हुआ है (मथुरा गं. संख्या ३६२)। मूर्ति सं. ७७२ भी गुप्तकालीन अर्धनारीश्वरका सुन्दर उदाहरण है।

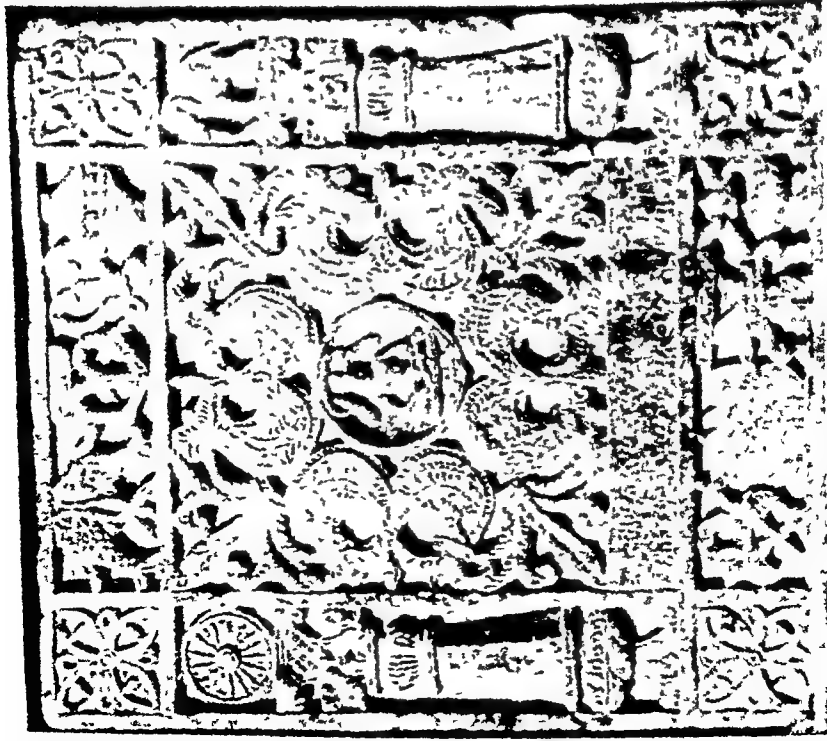
गुप्तकालीन एक अन्य मूर्तिमें शिव और पार्वती कंधों पर हाथ रखे हुए दाम्पत्यमुद्रामें खड़े हैं और शिव ऊर्ध्वरेत चित्रित किये गए हैं। पैरोंके पास पीछे नंदीकी मूर्ति है। शिव व्याघ्रचर्म पहने हैं। पैरोंके बीचमें बाघका मुँह और घुटनेके पास पंजे दिखाए गए हैं। शिवके शरीर पर लम्बा सुवर्णसूत्रो यज्ञोपवीत है। मूर्ति (मथुरा संग्रहालय सं. २०८४) तीन फुट ऊँची है और पत्थरके दोनों ओर उकेरी हुई है। सामनेकी ओरसे और पीछेकी ओरसे शिव, पार्वती और नंदीका दर्शन एक जैसा ही मिलता है।^२ विवाहके अनंतर शिव और पार्वतीके दाम्पत्यभावको प्रकट करनेवाली यह सुन्दर मूर्ति अपने ढंगकी एक ही है। शिवका दाहिना हाथ कंधेकी

१. वेनर्जी, वही, पृ. १३३-१३५।

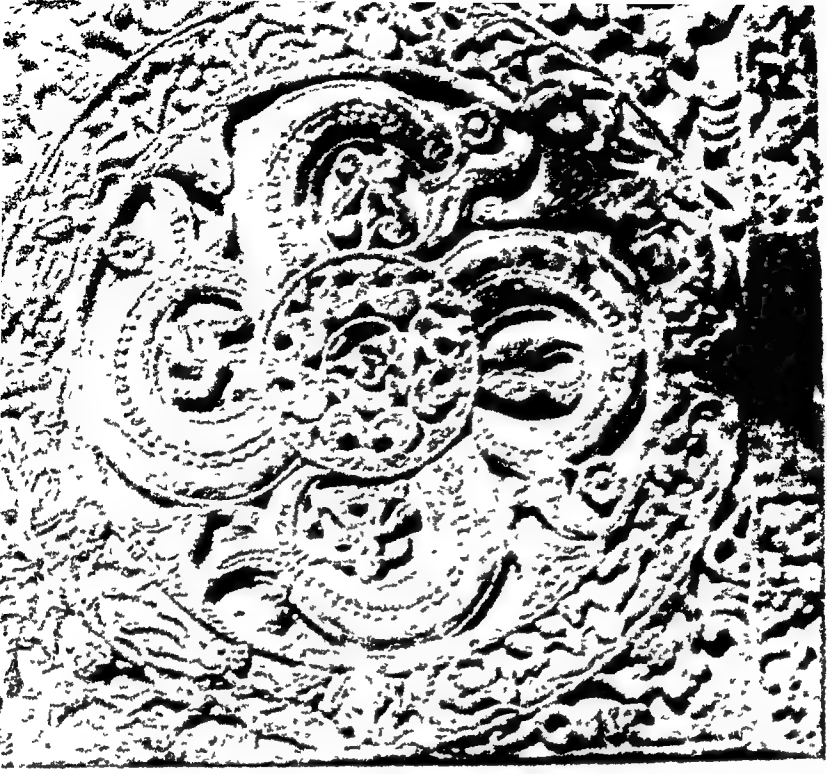
२. डिम्कालकर, वही, पृ. ३९, फलक १६-१७।



१० तीर्थंकर महावीर (त्रुपाणवालीन) (मथुरा संग्रहालय) पृ ८०



११. आयागपट्ट (लवनक संग्रहालय) पृ. ८२



१२. आयागपट्ट-स्वस्तिकपट्ट (लवनक संग्रहालय) पृ. ८३



१३/१ तोरणपट्ट (लज्जनक समग्रहालय) पृ ८३



१३/२ तोरणपट्ट (लज्जनक समग्रहालय) पृ ८२



१४. चैदिकामागम-पञ्चरवेदिका (ल्लानक भागल्ल) पृ. ३८

ओर उठा हुआ है और गायों हाथ, जो पार्वतीके गलेमे पडा हुआ है, कमलका फूल लिये है।

कैलासोद्वरण

मथुरा संग्रहालय मे २५७७ वाली मूर्तिमें रावणके द्वारा कैलासोद्वरणका हृदय अंकित है। कैलासपर्वत पर बीचमे शिव और उनके वाहिनी ओर उनके कचेका सहाग लिये हुए पार्वती बैठी हैं। नीचे बहुत बड़े मिरवाली एक वेत्याकार मूर्ति किटकिटाकर पहाड़को उठानेका जोर लगा रही है। शिवजी अपने वाहिने पैरसे रावणकी भुजाको दबा रहे हैं। कैलासकी चट्टानोंकी सह एक-दूसरीके ऊपर ढेर है और उनकी रचनासे ज्ञात होता है कि मानों पहाड़की सधियाँ ढीली होकर बाहर निकल आई हैं। कालिदासने समकालीन काल्यमे इसका वर्णन करते हुए कैलासके लिए लिखा है कि रावणके उठानेसे उसकी सधियोंके जोट ढीले पड गए थे (दशमुखभुजोन्ध्वासितप्रस्थसधे — मेघदूत १५८)। शिवजी अपने आपको समाहित करके रावणके भुज-डको अपने पैरसे दबा रहे हैं, जिसके कारण रावण तिलमिला गया है—

यदरोदीत् तस्मादूरावण ।

जो बह गया, डमलिये रावण कहलाया। यद्यपि अन्यत्र एलोरा गुफाओंमें भी इस कथाका चित्रण मिला है, परन्तु मथुराका उदाहरण सबसे प्राचीन है।

६ गणपति

मथुरा-कलामे कुषाणकालीन और गुप्तकालीन मूर्तियोंकी संख्या और देव-मूर्तियोंकी अपेक्षा थोड़ी है। शुंगकालीन गणेशकी मूर्तिका अब तक कोई प्रमाण भारतीय कलामे नहीं पाया गया। आरम्भिक कुषाणकालकी भी मूर्ति अभी तक प्राप्त नहीं हुई। पहले गणपतिकी मूर्ति यक्ष रूपमे बनी जान पड़ती है। एक कुषाणकालीन शिलापट्ट

पर (मथुरा सं. २३३५) सबसे ऊपर एक भित्तिवेदिका, बीचमें छः फूलमाला लिये हुए उपासकोंकी मूर्तियाँ और नीचे गजमस्तक-युक्त आकृतियोंवाले पांच गजानन चक्षोंका अलंकरण है। शिलापट्ट दूसरी-तीसरी शताब्दीके लगभगका है। अमरावतीमें भी इस प्रकारके गजानन चक्षोंका अंकन पाया गया है (कुमारस्वामी, चक्षु, भाग १, फलक २३, चित्र १)। लेकिन उत्तरकुपाणकालमें गणपतिकी मूर्तियाँ सम्भवतः बनने लगी थीं। ऐसी दो छोटी मूर्तियाँ मथुरा संग्रहालयमें हैं। इनमें गणेशजी द्विभुज, शूषकर्ण, एकदंत, लम्बोदर और वाई ओरको सूंड उठाकर लड्डू खाते हुए दिखाए गए हैं। मूर्ति सं. ७६२में वे नाग-चक्रोपवीत या साँपका जनेऊ पहने हैं। मूर्ति सं. १०६४में गणेशजी नृत्य कर रहे हैं।

गुप्तकालमें गणपतिकी मूर्तियोंका रिवाज कुछ ज्यादा चल गया जान पड़ता है। मूर्ति सं. ७५८ रचनाशैलीकी दृष्टिसे ठेठ गुप्तकालकी मूर्ति है। इसमें दो हाथवाले गणेशजी खड़े हुए दिखाए गए हैं। साँपका जनेऊ, एक दांत, वाई ओर मुड़ी हुई सूंड और बाएँ हाथमें मिठाईका दोना—ये लक्षण पहलेकी तरह हैं। इसी समयकी एक दूसरी सुन्दर मूर्ति है, जिसमें गणपति कमलके फूलों पर खड़े हुए नृत्यमुद्रामें हैं। उनके बाएँ हाथमें कमलका फूल है। सूंड मुँहके पासको मुड़ी हुई है। मोदक-पात्रके स्पर्श करनेकी मुद्राका अभाव है।

मध्यकालमें गणेशकी प्रतिमाओंका आम रिवाज हो गया था। मथुरासे भी कई उदाहरण मिले हैं। मूर्ति सं. २५२में नृत्त-गणपतिकी एक दशभुजी मूर्ति है।

७. कार्तिकेय

कुपाणकालमें कार्तिकेयकी पूजाका गणेशकी अपेक्षा अधिक प्रचार था और उसका क्षेत्र भी बहुत दूर तक फैला हुआ था। तक्षशिलासे कार्तिकेयकी एक मूर्ति मिली है, जिस पर शक्ति और कुम्भकुट अंकित हैं।^१ कानपुर ज़िलेमें लालाभगत गाँवके एक खम्भेके

१. भारतीय पुरातत्त्व. वार्षिकी, १९३५, फलक ८, चित्र एक।

शीर्ष भाग पर कुम्भुटकी मूर्ति थी। यन्त्र पर 'कुमारवर' वाद्री लिपिमें गुप्त हुआ है। उस पर चार घोड़ोंके स्थाने बँटे हुए सूयकी मूर्ति भी है। ज्ञात होता है कि यह स्तम्भ स्वामी कार्तिकेयकी पूजाके लिये प्रतिष्ठित उनका कुम्भुटध्वज था, जैसे विष्णु के लिये प्रतिष्ठापित 'गम्डध्वज' पाए गए हैं।^१ महामारतके सभापत्रसे ज्ञात होता है कि रोहतकका इलाका स्वामी कार्तिकेयकी पूजाका प्रधान क्षेत्र था। रोहतकसे और उसके आसपास दूसरे स्थानोंसे मिले हुए यावेयगणने सिक्कों पर दो प्रकारकी कार्तिकेय-मूर्तियाँ पाई गई हैं एक तो एक सिरवाली हैं और दूसरी छ मस्तकवाली हैं। मूर्तिके चारों ओर 'भगवत् स्वामिनो ब्रह्मण्यदेवस्य कुमारस्य' लेख है। छ मस्तकवाली अर्थात् पद्मानन कार्तिकेयकी मूर्तिमें चार भिन्न प्रकार मिले हैं —

- (१) जटाजूटवे निना दो पक्षियोंमें छ मस्तक।
- (२) ऊपरकी पंक्ति और नीचेकी पक्षिके सिरोंमें जटाजूट बँधे हुए, जिससे कमी-कमी कार्तिकेयके चारह मस्तक होनेका भ्रम होता है।
- (३) केवल ऊपरकी पक्षिके सिरों पर जटाजूट हैं।
- (४) केवल नीचेकी पक्षिके तीन निर जटाजूटसे अलंकृत हैं।

कुछ सिक्कों पर कार्तिकेयके पैरोंके पास एक कुम्भुट ठिठाया गया है। कुछ सिक्कों पर मोर भी मिलता है।^२ सिक्कोंके दूसरी ओर देवीकी मूर्ति है, जिसका रूप कुछ सिक्कों पर एक सिरसे और कुछ पर छ सिरोंसे युक्त है।

मथुरामें सम्राट् हुविष्कके राज्यकालमें स्कन्धपूजाका विशेष उन्मेष हुआ जान पड़ता है। उसके सिक्कों पर स्कन्द, कुमार और

१ भारतीय पुरातत्त्व वार्षिकी १९२९-३०, लालामगन स्तम्भ पर ५० माघो स्वरूप वस्तुका लेख।

२ रिमप, इंडियन म्यूजियमके सिक्कोंकी सूची, भाग १, पृ ८२।

विशाख, जो तीनों कार्तिकेयकी संघाएँ हैं, नामोल्लेखके साथ अंकित पाए गए हैं।^१

मथुरासे मिली हुई कार्तिकेयकी मूर्तियाँ कुपाण और गुप्तकालके लिये निश्चित प्रमाणकी सामग्री प्रस्तुत करती हैं। शक्तिधर कार्तिकेयकी एक कुपाणकालकी मूर्ति अभी हालमें मथुराके एक कुण्डमें निकली है (मूर्ति सं. २९४९)। मूर्ति २।।। फुट ऊँची है और बहुत अच्छी एवं सुरक्षित दशामें है। मूर्तिका दाहिना हाथ अभय-मुद्रामें और बाएँमें एक लम्बी शक्ति है। सिर पर मुकुट, भौंहोंके बीचमें ऊर्णाविन्दु, गलेमें तिकोना चपटा हार, हाथोंमें कड़े और कंगन और कटिप्रदेशमें धोती और मेखला है। यह इस मूर्तिका वेप और अलंकरण है। दो खुली हुई लटें कंधों पर छूट रही हैं, जो मूर्तिके बालभावकी सूचक हैं। इस मूर्तिकी शैली कुपाणकालीन बोधिसत्त्वकी मूर्तियोंसे मिलती है। मूर्ति हुविष्कके राज्यकालमें कुपाण-संवत् ३१में प्रतिष्ठापित की गई थी। लेख उसकी चरणचौकी पर खुदा हुआ है—सं. ३०१ हे. ४ दि. १ एतस्यां पूर्वायां कार्तिकेयस्य प्रतिमा प्रतिष्ठापिता। विश्वदेवेन विश्वसोमेन विश्वशिवेन विश्ववसुना चतसृभ्रातृ.....

इस प्रकार आयुधलक्षण और चरणचौकीके लेख इन दोनोंके आधार पर यह मूर्ति निश्चित रूपसे स्वामी कार्तिकेयकी है। अभिव्यक्ति और रचना दोनों दृष्टियोंसे यह मूर्ति अत्यन्त श्रेष्ठ और सुंदर है। आरम्भिक गुप्तकालकी एक छोटी मूर्तिमें द्विभुजी कार्तिकेय दाहिने हाथमें शक्ति और बाएँमें कुक्कुट लिये हुए हैं। सिर पर जटाजूट है। मूर्ति तीसरी और चौथी शताब्दीके संधिकालकी है।

गुप्तकालीन एक विशेष मूर्ति (मथुरा सं. संख्या ४६६; महावनसे प्राप्त) में स्वामी कार्तिकेय मोरके ऊपर बैठे हुए हैं। उनके दाहिनी तरफ चतुर्मुख ब्रह्मा और बाई तरफ शिव हैं, जो कलसे लिये

१. इण्डियन हिस्टोरिकल क्वार्टर्ली, १९३६—महासेनके रूपमें हुविष्क, एच. के. देवका लेख, पृ. १५४।

हुए कार्तिकेयका अभिषेक कर रहे हैं। मूर्तिमें दो छोटे पार्श्वचर अंकित हैं, जिनमें बाएँ पार्श्वचरका मस्तक चकरेका है। वह दक्ष प्रजापति को मूर्ति जान पड़ती है। दूसरे पार्श्वचरका सिर खडित है। मत्तमयूरमुद्रामें नृत्य करते हुए मोरके पंख मूर्तिके पीछे उमके प्रभामण्डलकी तरह अंकित हैं। मूर्तिके सिर पर जटाजूट है और यह मूर्ति लगभग पाँचवीं शताब्दीकी वही जाती है।

मूर्ति स १०२२ (पालीखेडा) और १५८९ (मधुवन) भी क्षुपाणकालीन छोटी मूर्तियाँ हैं। धनपर्ज अध्याय २२९के अनुसार जिस समय दैवसेनाके अधिपतिके रूपमें स्वामी कार्तिकेयका अभिषेक किया जाने लगा उस समय अनेक देवताओंने बहुत तरहको उपहारभामात्री कार्तिकेयको भेंटमें दी, जिसमें अग्निने अरुण शिरगावाला ताम्रचूड़ कुम्कुट अर्थात् लाल कलगीवाला मुर्गा स्कन्दको दिया। इस प्रकार कार्तिकेयके साथ मुर्गेका सम्बन्ध प्राचीन कालसे पाया जाता है और साथ ही उन्हें मयूरवाहन भी कहा गया है। कालिंगासने 'मयूरपृष्ठाश्रयिणा शुभेन' अर्थात् मोरकी पीठ पर बैठे हुए कार्तिकेय—इन शब्दोंमें गुप्तकालीन कार्तिकेय-मूर्तिका चित्रण कर दिया है। यमुनाके तलसे प्राप्त मोरकी पीठ पर बँठी हुई एक बहुत ही विशिष्ट सौंदर्यसे युक्त कार्तिकेयकी मिट्टीकी मूर्ति प्राप्त हुई है, जो इस समय वहाँ संग्रहालयमें सुरक्षित है (स २७९४)।^१

गुप्तकालके नाट्य कार्तिकेयकी प्रतिमाओंका धनना लगभग नष्ट हो गया।

^१ मधुरा संग्रहालय प्रदाशका, वासुदेवशरण अग्रवाल विरचित, चित्र ४०।

चौथा व्याख्यान

जैन कला

मथुरा जैनधर्मका भी अत्यंत प्राचीन केन्द्र था। जिस प्रकार बौद्धोंने यहाँ प्राचीन स्तूपोंका निर्माण किया और जिस प्रकार हिन्दुओंने अपने देवताओंके लिए प्रासाद या मंदिरोंका निर्माण किया उमी प्रकार जैनधर्मके अनुयायी आचार्योंने मथुराको अपना केन्द्र बनाकर अपने भक्त श्रावक-श्राविकाओंको प्रेरित करके प्राचीन मथुरामें स्तूपों और मंदिरोंकी स्थापना की।

कंकाली टीलेकी खुदाईमें जैन-शिल्पकी अद्भुत सामग्री प्राप्त हुई है। उस टीलेकी भूमि पर एक प्राचीन जैनमूर्ति और दो प्रासाद या मंदिरोंके चिह्न मिले हैं। अर्हत नन्द्यावर्त अर्थात् अठारहवें तीर्थंकर अरनाथकी एक प्रतिमाकी चौकी पर खुदे हुए एक लेखमें लिखा है कि कोट्टिय गणकी वज्जी शाखाके वाचक आर्य वृद्धहस्तीकी प्रेरणासे एक श्राविकाने देवनिर्मितस्तूपमें अर्हत्की प्रतिमा स्थापित की (गपिप्राप्तिया इण्डिका, भाग २, लेख २०)। यह लेख संवत् ८९ अर्थात् कुषाण-सम्राट् वालुदेवके राज्यकाल (ई. १६७)का है। उसका 'देवनिर्मित' शब्द महत्त्वपूर्ण है। बूलर, स्मिथ आदि विद्वानोंका विचार है कि इस समयमें स्तूपके वास्तविक निर्माण-कर्ताओंके विषयमें लोगोंका ज्ञान विस्मृत हो गया था और मूर्ति इतना प्राचीन समझा जाने लगा था कि उसके लिये 'देवनिर्मित' इस नामकी कल्पना संभव हुई। हम भी समझते हैं कि 'देवनिर्मित' शब्द सामिप्राय है और जैसा 'राजपसेणियसुत्त'में देवों द्वारा विशाल स्तूपके निर्माणका वर्णन है, कुछ उसी प्रकारकी निर्माण-कल्पना मथुराके इस स्तूपके विषयमें की जाती थी। तिब्बतके विद्वान् बौद्ध इतिहासलेखक तारानाथने अशोककालीन शिल्पके

निर्माताओंको यक्ष कहा है और लिगा है कि मौर्यकालीन शिल्प-कला यक्षकला थी। उससे पूज्युगकी कला देवनिर्मित समझी जाती थी। अतएव देवनिर्मित शस्त्रकी यह ध्वनि स्वीकार की जा सकती है कि मथुराका देवनिर्मित जैन स्तूप मौर्यकालसे भी पहले लगभग पाँचवीं या छठी शताब्दी ई पू में बना होगा। जैन विद्वान् जिनप्रभसूरिने अपने त्रिविधतीर्थरूप ग्रंथमें मथुराके इस प्राचीन स्तूपके निर्माण और जीर्णोद्धारकी परम्पराका उल्लेख किया है। उसके अनुसार यह माना जाता था कि मथुराका यह स्तूप आदिमें सुवर्णमय था। उसे कुचेरा नामकी देवीने सातवें तीर्थकर सुपार्श्वकी स्मृतिमें बनवाया था। कालान्तरमें २३वें तीर्थकर पार्श्वनाथके समयमें उसका निर्माण इंटोंसे किया गया। भगवान् महावीरकी सनोधिके तेरह सौ वर्ष बाद चप्पभट्टसूरिने इसका जीर्णोद्धार कराया। इस उल्लेखसे यह ज्ञात होता है कि मथुराके साथ जैनधर्मका संबंध सुपार्श्व तीर्थकरके समयमें ही हो गया था और जैन लोग उसे अपना तीर्थ मानने लगे थे। पहले यह स्तूप मिट्टीका रहा होगा, जैसा कि मौर्यकालसे पहलेके बौद्ध स्तूप हुआ करते थे। उसी प्राचीन स्तूपका जब पहला जीर्णोद्धार हुआ तब उस पर इंटोंका आच्छादन चढ़ाया गया। जैन परम्पराने अनुसार यह परिवर्तन महावीरके भी जन्मके पहले तीर्थकर पार्श्वनाथके समयमें हो चुका था। इसमें कोई अत्युक्ति नहीं जान पड़ती। उसी इष्टकानिर्मित स्तूपका दूसरा जीर्णोद्धार लगभग शुंगकालमें (दूसरी शती ई पू में) किया गया, जबकि शुंगकालीन बौद्ध स्तूपोंकी भाँति इस जैन स्तूपके निर्माण और जीर्णोद्धारमें खुल कर पत्थरका उपयोग किया गया। उस समय तीन विशेष परिवर्तन हुए होते हैं। एक तो मूल स्तूप पर शिलापट्टोंका आच्छादन चढ़ाया गया। दूसरे उसके चारों ओर चार तोरणद्वारोंसे मयुक्त एक भव्य वेदिकाका निर्माण कराया गया। इस वेदिकाने जो अनेक स्तम्भ प्राप्त हुए हैं उन पर कमलके अनेक पुरोंकी बहुत ही बढ़िया सजावट है। इस आधार पर

वह पद्मवरवेदिकाका नमूना जान पड़ती है, जिसका उल्लेख रायपसेणियसुत्तमें आया है। हो सकता है कि धार्मिक उपानक लोग वास्तविक कमलके खिले हुए फूलोंसे इस प्रकारकी पुष्पमयी वेदिका बनवाकर विशेष अवसरों पर म्भूपकी पूजा किया करते थे। कालान्तरमें उन कमलके फुल्लोंकी अनुकृति काष्ठमय वेदिका-स्तम्भों पर उत्कीर्ण की जाने लगी और सबसे अन्तमें पत्थरके स्तम्भों पर कमल के फुल्लोंके जैसे ही अलंकरण और सजावट-युक्त बेलें उकेरी जाने लगी। इसी प्रकारकी पद्मवरवेदिकाका एक सुन्दर उदाहरण मथुराके देवनिर्मित जैन स्तूपकी खुदाईमें प्राप्त शुंग-कालीन स्तंभों पर सुरक्षित रह गया है।

वेदिकास्तंभोंके बीच बीचमें लगे हुए सूचिपदों पर और उष्णीपपदों पर भी बहुत ही सुन्दर उकेरी की सज प्राप्त हुई है। उसके अनेक नमूने इस समय लखनऊ संग्रहालयमें सुरक्षित हैं। एक तोरणकी सिरदल पर म्भूपपूजाका दृश्य अंकित है, जिसकी शैली शुंगकालकी है। उसमें किन्नर और सुपर्ण स्तूपकी पूजा करते हुए अंकित किये गये हैं। तीसरी विशेषता यह हुई कि म्भूपके समीप ही एक देवप्रासादका भी निर्माण कराया गया।

ई. पू. दूसरी शतीसे लेकर ई. की ११वीं शती तकके शिलालेख और शिल्पके उदाहरण जैन स्तूप और मंदिरोंके अवशेषोंसे प्राप्त हुए हैं। इससे यह निश्चित है कि जैन शिल्पकी यह परम्परा उसी स्थान पर लगभग तेरह सौ वर्षों तक चालू रही। मथुरा उस युगमें बहुत ही महान् शिल्प-तीर्थ था। विशेषतः बुधायुगमें मथुरा-शिल्पका वैभव अत्यंत उत्कृष्ट हो गया। जैन शिल्पके क्षेत्रमें यहाँके भव्य देवप्रासाद, उनके सुन्दर तोरण, वेदिकास्तम्भ, मूर्धन्य या उष्णीप पत्थर, उत्फुल्ल कमलोंसे सज्जित सूचिपट्ट, स्वस्तिक आदिसे अलंकृत आयागपट्ट, सर्वतोभद्रिका प्रतिमाएँ आदिके सुन्दर उदाहरण भारतीय शिल्पका गौरव समझे जाते हैं।

मथुरासे मिले हुए अनेक शिलालेख जैनधर्मके प्राचीन इतिहास पर मूल्यवान् प्रकाश डालते हैं। जैन सघके जिस विपुल संगठनका उल्लेख कल्पसूत्र ग्रन्थमें आता है उससे मज्झित गन्ध, कुल और शाखाओंका वास्तविक उल्लेख जब हम मथुराके प्राचीन शिलालेखोंमें पाते हैं तो यह सिद्ध हो जाता है कि कल्पसूत्रकी स्थविरावलीमें उल्लिखित इतिहास प्रामाणिक है। जैन सघके आठ गणोंमें से चारका नामोल्लेख मथुराके लेखोंमें हुआ है, अर्थात् कोट्टियगण, पारणगण, उप्पेहिकगण और वेण्णवाटिकगण। इन गणोंसे संरक्षित जो कुल और शाखाओंका विस्तार या उनमें से भी लगभग बीस नाम मथुराके लेखोंमें पाये गये हैं। इससे सूचित होता है कि जैन भिक्षुसघका बहुत जीना-जागता केन्द्र मथुरामें विद्यमान था और उसके अन्तर्गत अनेक श्रावक-श्राविकाएँ धर्मका यथावत् आचरण और पालन करती थीं।

उदाहरणके लिए देवपाल श्रेष्ठोकी कन्या, श्रेष्ठिमेनकी धर्मपत्नी क्षुद्राने वर्धमानकी प्रतिमाका दान दिया। श्रेष्ठो वेणीकी धर्मपत्नी, भट्टिसेनकी माता कुमारमित्राने आर्या वसुलाके उपदेशसे एक सयतो-भद्रिका प्रतिमाकी स्थापना की। यह वसुला आर्य जयमूर्तिकी शिष्या आर्या मगमिका की शिष्या थी। मग लोकोत्तम अर्हंतको प्रणाम करने-वाली मुचिलकी धर्मपत्नीने भगवान् शान्तिनाथकी प्रतिमा दानमें दी। यश्री शाखाके वाचक आर्य मातृदत्त, जो आर्य बलदत्तके शिष्य थे, इससे गुरु थे। मणिकार जयभट्टकी दुहिता, लोहवणिज फल्गु देवकी धर्मपत्नी, मित्राने कोट्टियगणके अन्तर्गत ब्रह्मदासिककुलके बृहन्तवाचक मणिजमित्रके शिष्य, आर्य ओषके शिष्य, राणि आय-पालके श्रद्धाचर वाचक, आर्यन्तके शिष्य वाचक, आर्यमिहरी निवर्तना या प्रेरणासे एक विशाल जिनप्रतिमाका दान दिया। आर्य बलदत्तकी शिष्या आर्या कुमारमित्रा तपस्विनीको शिलालेखमें 'सशित, मरित, बोधित' कहा गया है। वह मिथुनी हो गई थी, किन्तु उसके पूर्वा-धर्मके पुत्र अधिक कुमार भट्टिने एक जिनप्रतिमाका दान किया। यह

मूर्ति कंकाली टीलेके पश्चिमी भागमें स्थित दूसरे देवप्रासादके भग्नावशेषमें मिली थी। पहले देवप्रासादकी स्थिति इस मंदिरके कुछ पूर्वकी ओर थी। ग्रामिक जयदेवकी पुत्रवधूने संवत् ४०में शिलास्तम्भका दान दिया। आर्या शामाकी प्रेरणासे जयदासकी धर्मपत्नी गूढाने ऋषभप्रतिमा दानमें दी। श्रमणश्राविका बलहस्तिनीने अपने माता-पिता और सास-ससुरकी पुण्यवृद्धिके लिए एक बड़े तोरणकी स्थापना की।

कंकाली टीलेके दक्षिण-पूर्वभागमें डॉ. वर्जेसकी खुदाईमें एक सरस्वतीकी प्रतिमा प्राप्त हुई थी। उसे लोहेका काम करनेवाले (लोहिककारक) गोपने स्थापित किया था। इसी स्थान पर धनहस्तीकी धर्मपत्नी और गृहदत्तकी पुत्रीने धर्मार्थ नामक श्रमणके उपदेशसे एक शिलापट्टका दान किया, जिस पर स्तूपको पूजाका सुन्दर दृश्य अंकित है। जयपाल, देवदास, नागदत्त और नागदत्ताकी जननी श्राविका दत्ताने आर्य संघसिंहकी प्रेरणासे वर्धमान-प्रतिमाका ई. ९८में दान किया। स्वामी महाक्षत्रप शोडासके राज्य-संवत्सर ४२में श्रमण-श्राविका अमोहिनीने आर्यवईकी प्रतिमाका दान किया। तपस्विनी विजयश्रीने, जो राज्यवसुकी दादी थी, एक मासका उपवास करनेके बाद सं. ५० (१२८ ई.) में वर्धमानप्रतिमाकी स्थापना की।

इस प्रकार जैन संघके इतिहासके अन्तर्गत अनेक श्रमणश्राविकाओंके पुण्य कार्योंका उल्लेख भी मथुराके अभिलेखोंमें पाया जाता है, जिनकी धार्मिक भावनासे अधिकांश कलाकृतियोंको रचना की गई।

मथुराकी जैन कलामें निम्नलिखित प्रकारकी मूर्तियाँ पाई जाती हैं—आयागपट्ट, तीर्थकर प्रतिमाएँ, देवी-मूर्तियाँ, स्तूपोंके तोरण, शालभंजिका, वेदिकास्तम्भ, उष्णीष आदि। आयागपट्टका मूल है आर्यकपट्ट, अर्थात् पूजाके लिए स्थापित शिलापट्ट, जिस पर स्वस्तिक, धर्मचक्र आदि अलंकरण या तीर्थकरकी प्रतिमा अंकित की गई हो। स्तूपके प्रांगणमें इस प्रकारके पूजाशिलापट्ट या आयागपट्ट ऊँचे स्थंडिलों पर स्थापित किये जाते थे और दर्शनार्थी,

उनकी पूजा करते थे। मथुराकी जैन शिल्पशालामें आयागपट्टोका महत्त्वपूर्ण स्थान है। त्रिशुद्ध सौन्दर्यकी दृष्टिमें उन पर जो अलङ्करणोंके मयुजनकी ठिठ्ठी है वह नेत्रोंमें मोहित कर लेती है। उदाहरणके लिए सिंहनादिक द्वारा स्थापित आयागपट्ट पर ऊपर-नीचे अष्टमागलिक चिह्न अंकित हैं और दोनों पार्श्वोंमें एक ओर चक्रांकित ध्वज-स्तम्भ तथा दूसरी ओर गजांकित स्तम्भ हैं। बीचमें चार त्रिरत्नोंके मध्यमें तीर्थंकरकी बद्धपद्मासनस्थित मूर्ति है (लग्ननऊ संग्रहालय जे २४९)। लग्ननऊ संग्रहालयमें एक दूसरा आयागपट्ट है (जे० २५०), जिसके मध्यभागमें एक बड़ा स्वस्तिक अंकित है और उस स्वस्तिकके गभमें एक छोटी तीर्थंकरकी मूर्ति है। स्वस्तिकके आवेष्टनके रूपमें सोलह देवयोनियोंसे अलङ्कृत एक मण्डल है, जिसके चार कोनों पर चार महोरग-मूर्तियाँ हैं। नीचेसी ओर अष्टमागलिक चिह्नोंकी बेल है। इस प्रकारके पूजापट्टको प्राचीन परिभाषामें स्वस्तिकपट्ट कहते थे। एक तीसरे आयागपट्ट (लग्ननऊ संग्रहालय जे २४८)के मध्यमें षोडशारधर्मचक्रकी आकृति अंकित है। उसके चारों ओर तीन मण्डल हैं। पहलेमें १६ नन्दिपद, दूसरेमें अष्ट त्रिकुमारिकाएँ और तीसरेमें कुण्डलित पुष्कर स्रज या कमलोंकी माला है और चार कोनोंमें चार महोरग-मूर्तियाँ हैं। इस प्रकारका पूजापट्ट प्राचीन कालमें चक्रपट्ट कहलाता था।

आयागपट्ट (जे २५५)की स्थापना फल्गुयश नर्तककी पत्नी शिवयशाने अर्हतपूजाके लिए की थी। इस पर प्राचीन मथुरा-जैनस्तूपकी आकृति अंकित है, जिसके एक ओर तोरण, वेदिका और सोपान भी दिखाए गए हैं।

मथुरा संग्रहालयमें भी एक आयागपट्ट है (स्यू २), जिसकी स्थापना गणिका लावण्यशोभिकाकी पुत्री श्रमणभाषिका गणिका बसुने अर्हतोंके मन्दिरमें अर्हतपूजाके लिए की। इस पर भी स्तूप, तोरण, वेदिका और सोपान अंकित हैं।

फकाली टीलेसे मिली हुई दो त्रिशिष्ट मूर्तियोंकी ओर ध्यान

दिलाना आवश्यक है। इनमेंसे एक देवी सरस्वतीकी मूर्ति है, जिसकी स्थापना संवत् ५४में गोप नामक लोहिएने की थी। सरस्वतीके बाएँ हाथमें पुस्तक है। अवतककी प्राण सरस्वती-मूर्तियोंमें यह प्रतिमा सबसे प्राचीन है। प्राचीन जैनधर्ममें सरस्वती और लक्ष्मी दोनों देवियोंकी मान्यता और पूजा प्रचलित थी।

दूसरी उल्लेखनीय मूर्ति देवी आर्यवतीकी है, जो शत्रुप शोडामके राज्यकालमें संवत् ४२में स्थापित की गई। छत्र और चँवर लिये हुए दो पार्श्वचर स्त्रियाँ आर्यवतीकी सेवा कर रही हैं, जिससे उसका राजपद सूचित होता है। संभव है, आर्यवतीका यह अंकन महावीरकी माता क्षत्रियाणी त्रिशलाके लिए ही हो।

नैगमेश मूर्ति : प्राचीन जैनधर्ममें नैगमेश नामक एक देवता की पूजा प्रचलित थी। कहा जाता है कि इस देवताने गर्भस्थ बालक महावीरको ज्ञानार्गी देवानंदाके गर्भसे निकालकर क्षत्रियाणी त्रिशलाके गर्भमें पहुँचाया था। नैगमेशकी एक सुन्दर मूर्ति कंकाली टीलेसे प्राप्त हुई थी, जो इस समय लखनऊ संग्रहालयमें है। उस पर देवताका नाम भी लिखा है। यह मूर्ति अजमुखी है। नैगमेश वच्चोंके मंगलदेवता माने जाते थे।

तीर्थकर-मूर्तियाँ : मथुरा और लखनऊके संग्रहालयोंमें अनेक तीर्थकर-मूर्तियाँ सुरक्षित हैं। इनमें कुपाण संवत् ५से लेकर ९५ तककी मूर्तियाँ हैं, किन्तु उसके बाद भी तीर्थकर-मूर्तियोंकी स्थापनाका क्रम ११वीं शताब्दी तक चलता ही रहा। कलाकी दृष्टिसे गुप्तकालकी पद्मासनमें बैठी हुई प्रतिमाएँ सुन्दर है।

ये मूर्तियाँ तीन प्रकारकी हैं : (१) कायोत्सर्ग मुद्रामें खड़ी हुई मूर्तियाँ, (२) पद्मासनमें बैठी हुई ध्यानस्थ मूर्तियाँ, तथा (३) सर्वतोभद्रिका प्रतिमाएँ, अर्थात् चारों दिशाओंमें खड़े हुए या बैठे हुए चार तीर्थकरोंको मिलाकर बनाई हुई मूर्तियाँ। इन तीर्थकरोंकी पहचान इस प्रकार की जा सकती है। पहले तीर्थकर ऋषभनाथ या आदिनाथ, सातवें सुपार्श्व, तेईसवें पार्श्वनाथ, चौबीसवें महावीर। इन

मूर्तियोंकी चौकी पर पाठ्याग्नि में सिंह बने रहते हैं और बीचमें धमचक्र या स्तूपकी पूजाका दृश्य अंकित होता है। भक्त गृहस्थ स्त्री और पुरुष अपने परिवारके सदस्योंको लेकर पूजा करते हुए दिखाये जाते हैं। कलाकी दृष्टिमें जैन तीर्थंकर-मूर्तियोंमें समाधि-जन्य स्थिरता और ऊर्ध्वता पाई जाती है। बाहरी ओर उनका आकर्षण नहीं होता, किन्तु वे ही शिल्पी, जो प्रतिमाओंके अकनमें इतनी सत्यतृप्तिका परिचय देते थे, जब तोरण और वेदिका-स्तम्भों पर जीवनसन्धी दृश्योंका चित्रण करने लगते हैं तो ऊँचे कलात्मक सांष्ठ्यका परिचय देते हैं। जैसे आयागपट्टों पर अंकित शिल्पका माधुर्य मनको मोहित किए बिना नहीं रहता। ये कला-चित्रोंकी श्रेष्ठ प्रतिभाएँ सूचक हैं।

अनेक वेदिकास्तम्भों और सूचि-श्लोकी सुन्दर सजावट भी मधुरा कलाकी अनुपम देन है। उनमें नाना प्रकारके मृग पशुपक्षियोंकी आकृतियाँ सूचियोंके फुल्लों पर पाई जाती हैं। आभूषण-सभारोंसे सन्नतागी रमणियोंके मुखमय जीवनका अमर वाचन एकराग ही इन स्तम्भोंके दर्शनसे सामने आ जाता है। अशोक, यकुल, आम्र और चम्पकके उद्यानोंमें पुष्पमज्जिकाजीडामें प्रवण, स्नान और प्रसाधनमें सलम पौराणनाओंको देखकर फोन मुग्ध हुए बिना रह सकता है? भक्तिभावमें पूजाके लिए पुष्पमालाओंका उपहार लाने-वाले उपामकट्टियोंकी शोभा और भी निराली है। सुपर्ण और किन्नर मदन देवयोनियाँ भी पूजाके इन श्रद्धामय कृत्योंमें घरावर भाग लेती हुई दिखाई गई हैं।

मधुराके इस शिल्पकी महिमा केवल भावगम्य है।

मिट्टीकी मूर्तियाँ

पूर्व अध्यायोंमें हमने मथुरा-कलाके अन्तर्गत बौद्ध, ब्राह्मण और जैन मूर्तियोंका वर्णन किया है। इनके अतिरिक्त मथुरामें सहस्रोंकी संख्यामें मृण्मय मूर्तियाँ भी बनाई गईं। इन्हें सरल भाषामें मिट्टीके खिलौने कहा जाता है। ये मूर्तियाँ लगभग चौथी शती ईसवी पूर्व या मौर्ययुगसे ही बनने लगी थीं और मध्यकाल अर्थात् बारहवीं शती तक बनती रहीं। इससे यह विदित होता है कि मथुराकी पाषाण शिल्पकलाके दीर्घकालीन इतिहासके साथ-साथ मिट्टीके खिलौनोंके इतिहासकी लम्बी पगडण्डी भी बिछी हुई है। मिट्टीके खिलौनोंके साथ-साथ मृत्पात्र, मृद्भाण्ड या मृद्भाजन अर्थात् मिट्टीके वर्तनोंका इतिहास भी था, पर उनकी वास्तविक सामग्री सुरक्षित नहीं रही। मिट्टीके खिलौने और वर्तनोंके बनाने-वाले कलाकार, जिन्हें कुम्भकार और पुस्तकृत भी कहा जाता था, शिल्पकी निपुणतामें बहुत बढ़े-बढ़े थे। उत्तरी भारतमें उनका विशेष सम्मानित स्थान था। खिलौनोंके जैसे नमूने मथुरामें मिले हैं, उन्हींसे मिलते-जुलते अहिच्छत्रा, कौशाम्बी, वाराणसी, पाटलिपुत्र आदि स्थानोंमें शुंग, कुषाण एवं गुप्तयुगकी कलामें पाए गए हैं।

युग-विभागकी दृष्टिसे मथुराके मिट्टीके खिलौनोंका इतिहास इस प्रकार है:—

| | |
|-----------------|------------------------------|
| १. मौर्यकाल | ३२५ ई. पू. से १८४ ई.पू. |
| २. शुंग-कण्वकाल | १८४ ई. पू. से लगभग १ ईसवी तक |
| ३. शक-कुषाणकाल | १ ईसवी से ३२० ईसवी तक |
| ४. गुप्तकाल | ३२० ई. से ६५० ई. |
| ५. मध्यकाल | ६५० ई. से १२०० ई. |

रचना या निर्माणविधिको दृष्टिसे मौर्ययुगके खिलौने अधिक-
 काश हाथसे डौलियाकर (Hand-modelling) बनाए गए हैं। उस
 समय साँचोंका प्रयोग प्रायः नहीं होता था अथवा यह कहना अधिक
 ठीक होगा कि पूर्वमौर्यकालके खिलौने एकदम हाथसे कोरकर
 बनाए गए हैं, पर उत्तर मौर्यकालके खिलौनेमें मस्तक साँचेमें
 टेक कर और शेष शरीर हाथसे बनाया जाता था। इनको पन्नाई
 हुई मिट्टी अधिकांश काले रंगकी और पत्थर जसी ठोस है।
 शुंगयुगमें खिलौनोंकी रचना प्रायः साँचोंसे की जाने लगी। कोई
 चतुर उस्ताद जो साँचा बना देता, उसीसे उसके शिष्य या मीरजतर
 चेले साँचोंमें मिट्टी बनाकर बहुतसे धार या हनहू नमूने तैयार
 कर लेते थे। इस तरह कलाकी वस्तुएँ सरायमें अधिक और मूल्यमें
 सस्ती तैयार हो जाती थीं। इसीलिए शुंगयुगमें मिट्टीके खिलौनों-
 की बाढ़-सी आ गई, क्योंकि साँचोंकी नई युक्तिका भरपूर उपयोग
 कलाकारोंने किया। पक्की मिट्टी, काले रंग और रचनाकोशलकी
 दृष्टिसे शुंगकालके खिलौने मौर्य युगसे भी बढ़कर हैं। इस कालको
 मथुराकी मृन्मय मूर्तियोंका स्वर्णयुग कहा जा सकता है।

कुषाणयुगमें खिलौनोंको कलाका एकांक हास हो गया।
 न तो मूर्तियोंकी रचना अच्छी है और न पक्की मिट्टी ही उतनी
 बढ़िया है। यह एकदम भुरभुरी और भूसीदार है। इसमें पकाने
 पर गुदने जैसे छेद निर्राई देते हैं। खिलौनोंके विषयोंमें भी सुन्दरता
 और सुखचि नहीं है। फिर भी शुंगयुगकी परम्परामें कुछ खिलौने
 ऐसे भी बनाए गए जो कुषाणयुगकी सुन्दर कलाका परिचय देते हैं।
 इसमें धनुषबाण लिए हुए कामदेवकी एक सुन्दर मूर्ति है। कुषाण-
 युगमें साँचोंका प्रयोग कम हो गया और हाथसे मिट्टीको टोलाई
 अधिक होने लगी। यह बात कुछ अचरजकी है, क्योंकि कुषाणयुगमें
 पत्थरकी मूर्तियोंकी बढ़ाई बहुत सूक्ष्म और सुखचिपूर्ण होने लगी थी।

शुंगयुगकी मथुरा-कलामें मिट्टीके खिलौनोंका भाग्य फिर
 लौट आया। उस समय छोटे आकारके खिलौनोंके साथ बड़े आकारके

मृण्मय फलक या मिट्टीकी चौखटदार मूर्तियाँ भी अधिक संख्यामें बनने लगीं। पुस्तकृत शिल्पियोंने, जैसा वाणन लिखा है, अपनी कलाका समर्थ विकास किया। उनके फलस्वरूप पूरे मन्दिर या स्तूप फूलपत्तीदार पकाई हुई ईंटोंसे और बड़े फलकोंकी सजावटसे बनाए जाने लगे। इस युगमें यद्यपि मथुरामें खिलौने बनानेका विशेष केन्द्र था, किन्तु अहिच्छत्रा, कौशाम्बी, वाराणसी आदिमें भी वैसी ही सुन्दर मूर्तियाँ बनाई जाने लगी थीं।

अंकित होनेवाले विषयोंकी दृष्टिसे भी मथुराके पार्थिवों (terracottas)का इतिहास ध्यान देने योग्य है। मौर्ययुगमें अधिकांश मूर्तियाँ मातृदेवीकी हैं, जिसकी पूजा प्राचीन युगसे चली आई थी। उसकी मूर्तियाँ सिन्धु-वाटीमें भी पाई गई हैं। यद्यपि कलाकी दृष्टिसे दोनोंकी रचनामें कुछ भेद कुछ साम्य है, पर विषयकी दृष्टिसे दोनों किसी एक प्राचीन मातृदेवीकी पूजाका प्रमाण देती हैं। मथुराकी मूर्तियाँ बहुतसे गहनोंसे लदी हुई हैं। सिर पर केशमम्भार फूलों और मांगलिक चिह्नोंसे अलंकृत हैं। मस्तक और मुखको छोड़कर शरीरका और भाग भौंडा एवं हाथसे गोलियाया गया है।

शुंगकालीन खिलौने लोगोंके सामाजिक जीवन और आमोद-प्रमोदके परिचायक हैं। उसमें तीन तरहकी मूर्तियाँ प्रधान हैं। एक तो मातृदेवीकी साँचोंमें ढली सुन्दर मूर्तियाँ हैं। दूसरे अनेक प्रकारकी क्रीड़ाएँ करते हुए तथा नृत्य और गीतमें संलग्न मिथुन-दम्पती या अकेले स्त्री-पुरुषोंके अंकन हैं। तीसरे खिलौनोंकी बहुत बड़ी संख्या ईरानी पुरुष-मूर्तियोंकी है, जिन्हें मथुराके इतिहासकी पृष्ठभूमिमें शक कहा जा सकता है। इनकी मुखकृति गालोंकी उमरी हुई हड्डियाँ, नुकीली ठुड्डी पर खसखसी दाढ़ी छाया कभी-कभी गाजर-पूंगी अथवा झालरदार दाढ़ी, शरीरके नीचे भागमें तहमद—यह उनके विदेशी होनेके स्पष्ट संकेत हैं। मथुराके कुम्हारोंने जब इन विदेशी लोगोंको अपने बीचमें पाया तो उनकी आकृतियोंको हूबहू मिट्टीके खिलौनोंमें उतार लिया। अबतक ये मूर्तियाँ संख्यामें कई हजार मिल चुकी हैं और प्रतिवर्ष बढ़ती जाती हैं।

कुराणयुगके सिलौनोंमें घुडसवार, हाथीवान, रौने, ववुए आदिकी
 भौड़ी मूर्तियाँ हैं। गुप्तयुगमें एक तो लो-पुरुषोंके सुन्दर केशविन्यास-
 युक्त मस्तक हैं और दूसरे कुछ बड़े आकारकी ब्राह्मणधर्म मन्त्रन्धी
 देवी-देवताओंकी मूर्तियाँ हैं। इनमें विश्रान्त घाटके पास यमुनाजीके
 तल्लूकी तलहटीमें मिली हुई स्वामी कार्तिकेयकी एक अत्यन्त सुन्दर
 मूर्ति है। इसी प्रकारकी एक दूसरी चौखटेदार मृण्मूर्ति है, जिसमें एक
 गनी और त्रिदूषक अन्त पुष्की नाट्यक्रीडामें सलम दिसाए गए हैं।

शब्दसूची

| | |
|-------------------------------|-------------------------|
| अंगारस्तूप ३३ | अश्वघोष १६ |
| अंगुत्तरनिकाय ३४ | अश्वत्थामा ५७ |
| अंतगडदसाओ ५२ | अश्वमेधयज्ञ १४ |
| अंनिकादेवी ५७ | अष्ट मांगलिक ८३ |
| अक्रूर ५१, ५२ | अष्टाव्यायी ८, ४२ |
| अक्षोभ्य २६ | अमित १६ |
| अघोर २७, ७१ | अहिन्त्यत्रा २६, ८६, ८८ |
| अजातशत्रु ३२ | आदिनाथ ८४ |
| अनावृष्टि ५२ | आनन्द ३४ |
| अनिबद्ध २७, ५३ | आन्यार गांव २३, २४ |
| अन्तर्वेदी, गंगा-यमुनाकी ४२ | आपानिक विहार ३० |
| अभिधर्म ३४ | आयागपट्ट ८०, ८२, ८३, ८५ |
| अमरावती ७४ | आर्यकपट्ट ८२ |
| अमिताभ २६ | आर्यशूर ३९ |
| अमोघसिद्धि २६ | आलम्बनपिण्डिका ३६ |
| अमोहा ऋषिका २३ | इन्द्र २२, ४७, ४८, ६२ |
| अरनाथ ७८ | ईरान ४ |
| अर्धनारीश्वर ६०, ६९, ७२ | ईरानी संस्कृति ४ |
| अर्हत् नन्दावर्त ७८ | ईशान २७, ७१ |
| अलकप ३२ | ईसापुर गांव ६९ |
| अल्पेशाख्य स्तूप ३२ | उज्जयिनी ६७ |
| अवदान ३८ | उदयन ८ |
| अवन्ति ८ | उद्दालकपुष्पभञ्जिका ४२ |
| अवन्तिपुत्र ८ | उद्देहिकगण ८१ |
| अशोक ८, ११, २५, ३३, ३४ | उपगुप्त ८ |
| अशोक-दोहद ४४ | उपालि ३४ |
| अशोकपुष्पप्रचायिका १८, ४२, ४४ | उमोत्रो ६८ |
| | उलूक जातक ४० |

उर्गीनर देश २८
 उगोप २२, ३२
 कल्पनाय ८४
 कल्पप्रतिमा ८
 कल्पगुह ४१
 औलुम्बर राजा ६७
 ककाली टीला ३०, ३६, ५८, ५९,
 ६३, ७८, ८०, ८३
 कन्दय नायक १४, ५१
 कर्मात्मिका विहार ३०
 ककुत्सध २५
 ककुत्सप जादक ३९
 ककरा केतवदेव ३०, ३९, ५८, ६४, ६५
 कदक ९
 कनकमुनि २५
 कनिषम ६१
 कनिष्क ५, ९, १२, १९, २०, ६७, ६८
 कपिलवस्तु ३०
 कपिशा ४५
 कल्पवृक्ष ८१
 कानपुर ७४
 कामदेव ४७
 कामवन ३०
 कामगुप्त ४०
 कालिकेय ४७, ७४-७७, ८९
 कानिदाग २९, ३९, ४४, ६३, ७३, ७७
 कालियभनलीला ७४
 काप्यादरी ४०
 कर्गी ४३, ५६
 कारक ५६
 कर्णपर ९
 कुबेर ४७, ६०

कुबेर हारीती ५९
 कुत्रेरादेवी ७९
 कुमार ७५
 कुमारमित्र ८१
 कुमारसम्भव ९
 कुमारस्वामी १३, १९, ७४
 कुशीनगर ३२
 कुशीनारा ३०
 कुशाण ४, ९, १०;—कला २५, ४१, ४५
 कृष्ण ५, ७, १४, ४७, ५१, ५३, ५५,
 ५७;—अवतार ५१, गौवर्धनधारी ५४
 केशव ५५;—मन्दिर १४
 केशवपुरस्वामी ५८
 कैलास ७३;—उद्धरण ९
 कोटियगण ७८, ८१
 कौटिल्य १८
 कोनिय ३०
 कौशल्या ६४
 कौशाम्बी १९, ८६, ८८
 कौटूलीय निहार ३०
 क्षत्रप २४
 क्षहरा ९, ५३
 क्षुद्रा ८१
 गगा ४८
 गङ्गानदी ५९, ६०
 गङ्गानन यक्ष ७४
 गणपति ७३, ७४
 गणेश-मूर्ति ७४
 गङ्गाधर ५
 गङ्ग ४७
 गङ्गाधर १४
 गांधार १३;—कला १३, १७, १८

गार्डनर ६८
 गिरधरपुर ३१
 गुडिमत्तलम ७०
 गुदफर ६७, ७२
 गुन्दवन ८
 गुप्तकला २८, २९
 गुप्त राजा ६
 गुहाविहार ३०
 गृहस्थ-आश्रम १५
 गोकुल ५४
 गोपीनाथराव ६६, ७०
 गोविन्दगुप्त ५८
 गौतम बुद्ध २३, २४
 ग्राउस ५७
 ग्वालियर २०, ४६
 घोमण्डी ५, १४
 चैंगरी ४३
 चक्रपट्ट ८३
 चतुःशाला १४
 चतुर्व्यूह ३७, ५३
 चन्द्रगुप्त द्वितीय ५८, ६८
 चन्द्रगुप्त विक्रमादित्य १०
 चित्तौड़ ६, ४६
 चुतकविहार ३०
 चेतीयविहार ३०
 चौमुखी मूर्ति, जैनोकी २७
 जयभट्ट ८१
 जयमट्टा ३०, ३१
 जयमगला टीका ४२
 जयमूर्ति ८१
 जातक ११, ४०, ४१, ५१:-कथा ३८
 जातकमाला ३९

जावालि-आश्रम ६४, ६५
 जाम्बवती ५१, ५३
 जाम्बवन्त ६५
 जिनप्रभसूरि ७९
 जुनसुटी गांव ५५
 ज्ञाताधर्मकथा ५२
 टार्न १७
 तक्षशिला ९, ७४
 तत्पुरुष २७, ७१
 तारानाथ ७८
 तीर्थंकर २७, ८२, ८३:-मूर्ति ८४, ८५
 तुम्बन्तूप ३३
 तोरण ११, १४, ३५, ३७, ८०:-द्वार
 ३५, ३६, ७९:-स्तम्भ ३५
 तोरणगालभजिका ३६
 तोपा ५३
 त्रायस्त्रिंश ४८
 त्रिपिटक ८
 त्रिरत्न २१, ३६, ८३
 त्रिविक्रम ४८:-अवतार ६५:-मूर्ति ६६
 त्रिशला ८४
 थेरवाद १२
 दडी ४२
 दत्त प्रजापति ७७
 दत्तवश ९
 दिर्लाप ३९
 दिव्यादान ८, ३२, ३३, ३५
 दीधनिकाय १२
 दुंगा ४७
 देवगढ ४५, ५४, ५८
 देवपाल ८१
 देवप्रासाद ८०, ८२

देवानन्दा ८४
 दुपद ५०
 द्रोण ३३, ५७;—पर्व ५७
 द्रौपदी ५०
 द्वीप २०
 धर्मगुप्तक सम्प्रदाय ५, २०
 धर्मवत ११, २१, २६, ८५, —प्रवर्तन ११
 धातु १२
 नद-यरोदा ५४
 नगरी १४, ४९, ५५
 नन्मविहार ८
 नदी १९, ६८, ७०
 नवग्रह ४८, ६५
 नाग १०;—नागी ४७;—रागी ४९
 निवृत्त ५१
 नमिह ४८
 नैमिनाय ५७, ५८
 नैगनेश ८४
 नैनासुर ७
 पनभूत २७
 पचनीर, वृणियाके २७, ४९, ५१, ५०
 पन्ना २०
 पतञ्जलि ८, १४, ५१, ५०, ५५, ६७
 पद्मरवेदिका ३७, ३८, ८०
 पद्माधी देवी ३७
 परम गौन २०
 परम यन २१
 पसाया ५५
 पानरात्र ५३, ६७;—धर्म ८९
 पानिपुत्र ८, ९, ८६
 पानिनि ८, ४०
 पान्नी ६७, ७२, ७३
 पार्थसार ७९, ८८

पालामेडा गौन २०, ५९, १, ७७
 पावा ३०
 पाशुपत ६८, ९९—शिव ७७, ७०
 पिगल, सूर्यदा पार्श्वनर १८
 पिपरावा गौन ३१
 पिप्पलिन्न १०
 पुराण ७
 पुष्पमञ्जिमीटा ८५
 पुष्यमित्र १४
 पुस्तक ८६, ८८
 पूनाशिलाप्रकार १४
 पूरु, मिनायणीपुत्र २४
 पूर्या देवी ६५
 पूजादन ७०
 प्रन्निमा—प्रन्तोमदिका ७
 प्रद्युम्न २७, ५०
 फल्गुदेव ८१
 फाटिजान १०, ३४
 फूने १३
 बन्धमदसारि ७९
 बन्ध, श्री ८०
 बलदत्त नार्य ८१
 बन्धे ५०, ५८
 बनराम १८, ४७, ५१, १—७७
 बलिरावा ८०
 बाणमद ६४, ८८
 बीकारे ४४
 बुद्ध गया २०
 बुद्धरालि ३६
 बुद्धरालि ३६
 बुद्धि ३०
 बृन्तर ७८
 दगदग १, १४, ८६, २०
 दोधमया ११, १०

बोधिमण्ड २४

बोधिवृक्ष ११, २१, २२, ४९

बोधिसत्त्व ४०, ४१, ४७, ५९, ६०,

७१, ७६;—मूर्ति १८, १९, २१,

३३—२६, ३४

ब्रह्मजालसुत्त १२

ब्रह्मदासिक कुल ८१

ब्रह्मा २२, ४७—५१, ६६, ७६

ब्राह्मण १०;—धर्म ४६, ४७, ८९

ब्रिटिश म्यूजियम ६८

भडारकर, डॉ. ६८

भक्ति ६, १५, २०, ६७

भट्टिसेन ८१

भद्रा कापिलानी ८

भरहुत ११, १८, ३८, ४१

भागभद्र १४

भागवत २७, ५३, ६७;—धर्म ६, १४,

१५, १९, ४६, ५३, ५५

भागवत (महाराज) १४

भिन्नुवल २४

भूदेवी ६३

भेलसा ६

भोपाल ११

मजुश्री ३४

मत्स्यपुराण ५०

मधु अमुर ७

मधुपुरी ७

मधुवन ७७

मधुरा ७

मव्यदेश ३, ७, १०, ४२

मध्यभारत ११

मल्ल ३२

मल्लिनाथ ७२

महाउगमगा जातक ५१

महाकात्यायन ८

महाकाश्यप ८

महाजनपद ७, ८

महापरिनिव्वानसुत्त ३३

महाभारत ७, ४१, ५७, ७५

महाभाष्य ८, १४, ५३, ६७

महायान १५, २२, ३४

महावीर ७९, ८४

महागमधिक ५, ३०, ५९

महिषासुरमर्दिनी ४७

महुरा ७

महेगाख्य स्तूप ३२

महोली ७

मातृदत्त ८१

मातृदेवी ८८

माधुरियसुत्तन्त ८

माध्यमिका १४

मालवा ५८

मालविकाग्निमित्र ४४

मावो ७२

माहेश्वर १९

मिहिरगृह ३०

मिहिरविहार ३०

मेघदूत ४४

मैत्रेय २५, ५९

मोक्ष १५

मोरा (गौव) १४, २७, ४६, ५१, ५३, ५५

मोरिय ३३

मौद्गलायन ३४

यक्ष १२, २०;—कला ७९;—मूर्ति २०, ५६

यशदिन्न २९

यशाविहार ३१

यास्क ५१

युआन—चुआङ् ८

यौवेयगण ७५
 रञ्जुल ९
 रघुवश २९, ३९
 रत्नसम्भर २६
 राजन्य जनपद ९
 राजपूताना ५
 राजुल ५१
 राम ५५, -मंदिर १४
 रामग्राम ३२
 रामायण ४१
 रायपसेणियसुत ४१, ७८, ८०
 रावण ४८, ७३
 राहुल ३४
 रुक्मचेतिय ७०
 रोषिह विहार ३०
 रोहतक ७५
 लक्ष्मी ४७, ८४, -नारायण ५१
 लवणामुर ७
 लालामगत गाँव ७८
 लिच्छवि ३२
 लुम्बिनी ३३
 ल्यूडर्स ३०, ५२
 धर्मी शाखा ७८, ८१
 धर्ममान ८१, -प्रतिमा ८३
 धलहस्त जालक ४०
 धनुदेव ५४
 धनुष्य आर्या ८१
 धान्यायन ४२
 धामदेव ७७, ७३
 धारणगण ८१
 धाराणसी ८६, ८८
 धागधस्ता ८
 दागिय ९

धामुदेव ७, ६, ९, १४, २७, ४६,
 ५१, ५३, ५८
 धामुदेव (मम्राट्) २०, ६७, ८८, ७८
 धाहीक तेश ३
 विदूरथ ५३
 दिनयपिटक २५
 निपश्चिन् २५
 विनिधनार्थक्य ७९
 विशाग्न ७६
 विश्वभूत २५
 विष्णु १०, २७, ४८, ४७, ५१, ८-६७
 निष्णुधर्मोत्तरपुराण ६५
 नीरणपुष्पमज्जिका ४३
 नृदहर्स्ता ७८
 ऋणि २७, ५१, ५२, -नीर १४, ११,
 २७, ५३
 घेणी श्रेष्ठी ८१
 वेदिका ११, १४, ३५-३८, ४२, ७९,
 ८०-स्तम्भ ११, ६, ४१-४५,
 ८०, ८२, ८५
 घेमकटक २०, ६७
 घेमतक्षम ९, १९, २०
 घेरजा ८
 वेदमाहिकगण ८१
 घैरोचन २६
 वैशाली २३
 घेण्णव ६, २७
 वोमल, डो २३, ७८-८८
 व्याघ्री जालक २८, ३०
 मञ्ज ५५
 शक ४, ९, १०, ८८
 शक्ति-मूर्ति ४६
 शत्रुघ्न ७
 शाक्य ३२, -मुनि - , ४

शान्तिनाथ ८१
 शारिपुत्र ३४
 शालभट्टिका ८२;—मूर्ति १८, ३६, ४१,
 ४२
 शाल्मा १२
 शिखा २५
 शिवि ३८;—वाक् ३८
 शिव १९, २७, ४६, ४७, ५०, ५९—६१,
 ६६—६९, ७१—७३;—पार्वती ५१,
 ५९;—भागवत सम्प्रदाय ६७
 शुभकला १२
 शरमेन ३, ८
 शेरमान २०
 शेषनाग ५६
 शैल देवगृह १५
 शैवधर्म ६, २०
 शैव सम्प्रदाय २७
 शोडश ६, ९, १४, ५१
 शोणवासी ८
 श्वआन—श्वआट्ट ३३, ३४
 श्रावस्ती १०, १९, ५४
 श्रीविहार ३०
 श्रेष्ठिमेन ८१
 सर्काय ५, ६, १४, २७, ४६, ५२, ५७
 संगमिका धार्या ८१
 सत्रोधि ११
 सद्बन्धेपुण्डरीक २८, ३३
 मद्योज्ञान २७, ७२
 मनक ६५
 सनत्कुमार ६५
 सनन्दन ६५
 सनातनल ६५
 सन्मन्त्रिका ४७, ५९

सन्निधि ६५
 सभापत्य ७५
 सन्निधीय सम्प्रदाय ३०
 सम्यक्ती ४७, ५०;—कुट ५०;—मूर्ति ८४
 सदनान १४
 सर्माम्निदायी ५, २४, ३८
 सांकाय्य ८
 साची ५, ६, १०, ११, १८, १९
 साम्य २७, ५३
 गारण ५२
 गारनाथ १०, ११, १९, २१, २४
 सुन्दन ८१
 सुगन्ध (नीर्यकर) ७९, ८४
 सुचिदल ८५
 सुचिपट्ट ८०
 सुर्वा ३६
 सूर्य ४६, ४७, ५३, ५९
 स्कन्द ७५
 स्टेन कोनो १७
 स्तूप ५, ८, ११, २७, ३२—३६, ३८,
 ४८, ७१, ७८, ८०, ८२, ८५
 स्थवितावली ८१
 मिथ ७८
 स्वर्णकर विहार ३०
 स्वस्तिकमट्ट ८३
 हगामरा ९
 हरिहर ४८
 हर्मिका ३५
 हिरण्यस्तूप ३२
 हीनयान १२, १४
 हीलियोदोर ५, १४, ४६
 हुविष्क ९, ५९, ६१, ६७, ६८, ७५,
 ७६;—विहार ३०

